U d'/of OTTAWA
39003002343662

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/michelbaronacte00youn

MICHEL BARON

ACTEUR ET AUTEUR DRAMATIQUE

Grenoble, imprimerie ALLIER FRÈRES
Cours de Saint-André, 26

Euripide et Sophocle, en France,
Avoient l'un et l'autre un rival.
Sans BARON *dont ici l'on voit la ressemblance,*
ROSCIUS *resteroit sans égal.*

De Troye pinxit — *J. Patelle Sculp.*

Se Vend chez Lamesin Rue de Grève au grand Coeur

MICHEL BARON

ACTEUR ET AUTEUR DRAMATIQUE

PAR

BERT-EDWARD YOUNG
Docteur ès lettres de l'Université de Grenoble
Professeur à l'Université Vanderbilt (États-Unis)

ANCIENNE LIBRAIRIE THORIN ET FILS
ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR
Libraire des Écoles françaises d'Athènes et de Rome
du Collège de France et de l'École Normale Supérieure
4, Rue Le Goff, à PARIS

1905

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

6607372
#146

PQ
1714
.823Z5Y6
1905

Molière éleva et forma un homme qui, par la supériorité de ses talents et par les dons singuliers qu'il avait reçus de la nature, mérite d'être connu de la postérité. C'était le comédien Baron, qui a été unique dans la tragédie et dans la comédie. Molière en prit soin comme de son propre fils..... Son mérite plus reconnu était dans la perfection de l'art du comédien, perfection qui n'appartint qu'à lui.....

VOLTAIRE.
Œuvres, XXIII, 95; XIV, 36.

PREMIÈRE PARTIE

Biographie de Michel Baron.

CHAPITRE I

Les premiers Baron.

La dynastie des Baron. — Détails préliminaires : les troupes de théâtre de 1629 à 1673. — André Boiron. — Sa naissance vers 1601, à Issoudun, d'une famille de commerçants. — Essais dans le commerce, puis engagement à Bourges dans une troupe ambulante. — Composition de la troupe. — Pérégrinations de Boiron : son arrivée à Paris. — Son entrée au Marais sous la direction de Mondory vers 1630; circonstances de cette entrée. — Son entrée à la suite de la mort de Mondory à l'Hôtel de Bourgogne (1640), où il reste jusqu'à sa mort. — Son talent : critiques de Tallemant des Réaux; grands éloges de Loret. — Faveur de Louis XIII et changement de nom. — Mort accidentelle d'André Baron (octobre 1655). — Son épitaphe par Loret. — Son mariage avec Jeanne Ausoult, d'une famille de comédiens (20 avril 1641). — Sa beauté : éloges de Tallemant des Réaux. — Son talent : éloges de Loret. — Opinion de Richelieu et de Thomas Corneille. — Sa faveur auprès de la reine. — Son second mariage. — Sa conduite irrégulière. — Sa mort accidentelle. — Son épitaphe par Loret. — Enfants d'André Baron et de Jeanne Baron. — Naissance de Michel Baron.

Michel Baron naquit à Paris, le 7 ou le 8 octobre 1653, dans une famille qui s'était déjà créé une renommée peu commune dans le genre même qu'il devait illustrer.

Nous ne pouvons dire de Baron comme de ceux qui lui succédèrent, tels que les Poisson, les La Thorillière, ou encore comme l'on pourrait dire des Booth, des Wallack, des Kemble du théâtre anglo-saxon, qu'il descendait d'une longue lignée d'ancêtres qui s'étaient tous distingués sur la scène. Car l'épanouissement d'une dynastie de comédiens, aussi bien que le renom de ces monarques du théâtre eux-mêmes, n'est qu'éphémère : elle fleurit pendant une génération ou deux, puis se fane et s'éteint dans des rejetons chétifs, soit par suite de l'atavisme, soit par suite de l'atmosphère trop exotique de son entourage.

C'était peut-être un bonheur pour Michel Baron qu'il fût issu, non de la troisième ou quatrième génération d'une famille de comédiens, mais de la seconde seulement; de la rencontre de deux sources de talent fraîches et vigoureuses jaillit l'inspiration de son génie.

La famille Baron est restée sans égale dans les annales du théâtre. Pendant plus d'un siècle et quart ses membres ont tenu un rang illustre sur les scènes de Paris, surtout à la Comédie-Française. Cette dynastie est composée de quatre générations en ligne directe; elle s'est fortifiée elle-même par des alliances avec quelques-uns des plus grands acteurs de la scène française de cette époque, tels que : Dancourt, La Thorillière, Biancollelli; la force de la famille cependant est dans la ligne directe, où nous trouvons André, Michel et Étienne Baron, tous trois célèbres comme acteurs.

Le second des trois, objet de notre étude, à en juger d'après l'unanimité des éloges accumulés sur lui, parmi lesquels ne s'élève aucune voix discordante, fut peut-être le plus grand et assurément le plus extraordinaire acteur que le monde ait jamais vu.

Si nous nous reportons à l'année 1632, avant laquelle

le premier Baron n'avait guère pu s'enrôler définitivement dans une troupe parisienne, nous voyons qu'il y avait alors deux principales troupes à Paris :

LA TROUPE DE MONDORY,
L'HÔTEL DE BOURGOGNE.

Le dimanche avant le 6 janvier 1635, Mondory réussit à trouver un nouveau local dans le jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple, où il remplaça, en prenant leur nom, les Petits Comédiens du Marais. Ces deux troupes, l'Hôtel de Bourgogne et la Troupe du Marais, durèrent plusieurs années. Sans parler de l'Illustre Théâtre de Molière qui ne vécut que deux courtes années (1644-1646), après lesquelles Molière et ses camarades allèrent chercher fortune en province, nous trouvons ces deux troupes jouant côte à côte pendant vingt-trois ans.

Au retour de Molière à Paris, et après son établissement au Théâtre du Petit-Bourbon, nous avons, en 1658, trois troupes :

LA TROUPE DU MARAIS,
L'HÔTEL DE BOURGOGNE,
LA TROUPE DE MOLIÈRE.

En dehors de celles-ci il est nécessaire de mentionner les troupes des Italiens et des Espagnols déjà établies à Paris, et qui paraîtront de temps en temps dans cet ouvrage. Ces trois troupes eurent la même faveur auprès du public jusqu'à la mort de Molière (1673); le 23 juin de cette année une ordonnance du roi supprima la Troupe du Marais. La plupart de ses acteurs entrèrent au Palais-Royal, le théâtre de Molière. Ces deux troupes continuèrent jusqu'en 1680, époque à laquelle elles furent réunies en une seule, appelée :

LES COMÉDIENS DU ROI,

de laquelle nous nous occuperons uniquement après cette date[1].

Les deux prédécesseurs immédiats du grand artiste, son père, André Baron, et sa mère, Jeanne Baron, sont tous deux des personnalités bien définies et dont l'existence est parfaitement déterminée, ce qui est, peut-être, tout ce que les personnes de grand génie peuvent désirer. Il héritait d'eux, sinon l'instruction, du moins la prédilection pour son art, jointe à une grande renommée, ce qui ne contribua pas peu à faciliter son entrée dans la carrière si difficile du théâtre.

Le fondateur de cette famille d'acteurs naquit à Issoudun, en Berry, d'une famille sinon bourgeoise, du moins à l'abri du besoin. André Boiron — la transformation de son nom en celui de Baron eut lieu plus tard — naquit probablement en 1601[2]. Dans les annales de l'époque les dates diffèrent tellement, à cause de la tendance à l'inexactitude que paraissaient affectionner les écrivains d'autrefois, qu'il est impossible de préciser dans bien des cas.

La plupart de ceux qui ont écrit sur André Boiron — ou Boyron, car nous trouverons indistinctement l'une et l'autre orthographe — lui donnent le prénom de Michel. Les frères Parfaict[3] même, qui ordinairement sont très exacts, lui donnent ce prénom. Beauchamps donne Châteaudun comme sa ville natale[4]. Les recherches laborieuses de A. Jal[5] ont démontré que l'année de sa

[1] Pour l'histoire des diverses troupes, voyez spécialement l'*Histoire du théâtre françois*, par les frères Parfaict; les *Historiettes*, de Tallemant des Réaux, et les *Contemporains de Molière*, par V. Fournel.

[2] Il avait quarante ans à la date de son mariage en 1641, comme il est dit dans l'acte qui en fait foi. Voir cet acte dans notre Appendice.

[3] Les frères Parfaict, t. VIII, p. 137 de l'*Hist. du th. fr.*

[4] *Recherches sur les théâtres*, t. III, p. 354.

[5] Voir l'acte de mariage d'André Boiron dans notre appendice. Cet acte démontre qu'un cousin d'Issoudun était présent à la signature.

naissance est bien celle indiquée plus haut, et justifient aussi l'affirmation de Titon du Tillet qu'il vit le jour à Issoudun [1].

Nous savons peu de chose de sa jeunesse. Il paraîtrait néanmoins que son père le destinait plutôt à une vie de labeur prosaïque qu'à celle, plus romanesque sinon moins ingrate, de la scène. Boiron père prit de bonne heure son fils avec lui dans son commerce de « marchand mercier », ou du moins il fit l'essai de ses aptitudes, car il l'envoya à la foire de Bourges avec un stock de marchandises chargé sur le dos d'un de ses chevaux. Cet éloignement du jeune homme du toit paternel, que ce fût ou non pour la première fois, ruina les espérances de ses parents. A son arrivée à Bourges, il fut attiré par les représentations données à ce moment-là par une troupe de comédiens en ville, et comme ils lui plurent, il les fréquenta assidûment. Pour un campagnard comme lui, la splendeur de ces spectacles fut une révélation, et bientôt il acquit la conviction que la vie d'acteur lui convenait mieux que celle de marchand. Il prit donc son courage à deux mains et alla demander au directeur de la troupe s'il y avait moyen de s'y embaucher. Quels que fussent, avant de se hasarder à cette démarche, les remords de conscience qu'il éprouva d'oser ainsi abandonner la profession de son père, ils furent vite dissipés quand le comédien en chef consentit à le recevoir dans sa troupe.

Pour parer à ses besoins immédiats et pour se débarrasser en même temps de ce qui n'était qu'un encombrement pour le jeune acteur, il vendit en bloc le reste de ses marchandises, ainsi que le petit cheval que son père lui avait confié, se consolant probablement par cette idée qu'après tout, il ne faisait que disposer

[1] Titon du Tillet, *Parnasse François*, p. 638.

par avance d'une partie de l'héritage qui devait plus tard lui revenir de droit. Il rejoignit ensuite ses nouveaux amis, qui paraissent, somme toute, l'avoir très bien accueilli, ce qui n'est pas le cas des directeurs de cirque du Nouveau-Monde, par exemple, lorsqu'il s'agit de l'enrôlement de jeunes aspirants ayant fui la maison paternelle.

Les rares indications que nous avons sur la jeunesse d'André Boiron ne nous font pas connaître ce que sa famille pensa de son départ imprévu, mais nous pouvons concevoir combien sa détermination heurta les sentiments bourgeois de son père qui était persuadé avoir fait de grands sacrifices pour son fils, et qui voyait anéantir toutes les espérances qu'il avait conçues de le voir progresser par les seuls moyens honnêtes, selon les idées du temps. Même la renommée qu'il acquit dans la suite fut sans doute regardée comme de mauvais aloi dans l'atmosphère d'un intérieur respectable. Les recherches de plusieurs savants nous ont démontré qu'à cette époque le théâtre n'était pas une institution nationale, tenant une grande place dans la vie et dans le système d'éducation du temps, soutenue par des subsides royaux et vue d'un bon œil par la société, comme il devint dans la suite, à l'époque où fleurit la postérité d'André Boiron. Le monde avait encore très peu fait pour réprouver la condamnation universelle dans laquelle l'Église englobait toute la profession théâtrale. Richelieu et Mazarin, en daignant s'intéresser aux représentations des troupes errantes d'acteurs, avaient en effet contribué à les élever dans l'estime publique. André Boiron, il est vrai, vit une loi faite en leur faveur par Louis XIII [1], son royal ami et bienfaiteur, par laquelle il était ordonné que la profession de comédien fût désormais considé-

[1] Cf. les *Mémoires* de Matthieu Molé, procureur général, t. II, p. 344, à la date du 3 juin 1636.

rée comme digne de respect, et ne fût pas regardée comme un objet d'opprobre pour ceux qui la pratiquaient. Mais une loi ne peut changer une tradition. La famille d'André Boiron, ou une partie du moins, semble plus tard avoir eu plus de considération pour sa profession, puisqu'un de ses cousins assista à son mariage en 1641. Mais son entrée dans cette troupe de comédiens ambulants doit avoir été regardée comme une déchéance, par son honnête famille à Issoudun.

Quoique cette troupe paraisse avoir été une des meilleures de son temps, son identité reste obscure. Titon du Tillet nous dit que plusieurs acteurs de renom y jouaient : il cite même les noms de quelques-uns d'entre eux, tels que Montfleury, Floridor, de Beauchâteau, les demoiselles Du Parc et Du Clos, « et la femme dudit Baron [1] ». Cette assertion semblerait douteuse en plusieurs points, puisqu'il nous a été impossible de vérifier la présence, dans cette troupe, de la majorité des acteurs cités. Mlle Du Parc, par exemple, appartiendrait, selon nous, à l'époque de Molière, qui l'aurait découverte vers 1653 [2], quand elle était sans doute encore jeune. De même, nous ne connaissons pas du tout cette demoiselle Du Clos dont du Tillet fait mention. Si par « la femme dudit Baron », l'auteur fait allusion à une première femme qu'aurait eue André Boiron, il est possible que dans ce cas son assertion soit vraie ; mais si, par contre, cette affirmation se rapporte à sa femme Jeanne Ausou dont nous avons connaissance, cette dernière était à peine née à cette date [3]. Il est donc seulement probable que les acteurs mentionnés ont formé une partie de cette troupe : ce qui nous paraît plus vraisem-

[1] Titon du Tillet, *Parnasse François*, p. 638.

[2] *Œuvres de Molière*, édition Despois et Mesnard, t. X, p. 132.

[3] Elle n'avait que seize ans à la date de son mariage avec André Boiron en 1641. Voir leur acte de mariage à l'Appendice.

blable, c'est que Titon du Tillet ait choisi ces noms au hasard sur la liste des plus grands acteurs des anciennes troupes parisiennes dont il avait connaissance.

Voilà donc André Boiron devenu acteur nomade. Pendant quelques années, il semble avoir parcouru les provinces; avec quel succès? nous l'ignorons [1], car cette période du théâtre en France est excessivement obscure. Il faut croire, en tout cas, qu'il eut une certaine vogue et que son talent artistique s'était developpé progressivement par la pratique de son art pendant les dures épreuves de ses premières années, puisqu'il aspira enfin à paraître devant le public parisien et à s'y trouver appelé par une troupe quelconque de comédiens.

La date de l'arrivée d'André Boiron à Paris reste inconnue, de même que le nombre d'années qu'il passa en province et le nom de la troupe dans laquelle il entra en arrivant pour la première fois à Paris. Nous pouvons avec plus de certitude fixer l'époque de son entrée au Théâtre du Marais : ce ne fut guère avant 1629, car en cette année la fameuse Troupe du Marais, dans laquelle il entra plus tard, venait seulement d'être fondée. Pierre Corneille, dans l'*Examen* de sa comédie de *Mélite* [2], en parle comme de la « nouvelle troupe de comédiens à Paris », à qui il avait confié sa *Mélite*. Cette pièce, qui aida beaucoup les nouveaux comédiens dans les efforts qu'ils firent pour prendre place à côté des troupes plus anciennes de la métropole, fut représentée pour la première fois en 1629 [3]. Si André Boiron n'était pas à ce moment engagé dans la troupe du Marais, son entrée, selon toute probabilité, n'eut pas lieu plus tard que

[1] Pour plus amples détails à ce sujet voir *le Parnasse François*, p. 638, et *la Gal. hist. des Acteurs*, vol. I, paragraphe sur Baron père.

[2] Voyez l'*Examen de Mélite*, dans les *Œuvres de Corneille* publiées par Marty-Laveaux, t. I, p. 138.

[3] M. Marty-Laveaux, *Œuvres de Corneille*, vol. I, p. 131, a fixé l'année 1629 comme date probable de la représentation de *Mélite*.

1634. Cette dernière date peut être presque fixée comme année de son début, si nous acceptons le témoignage de Tallemant des Réaux[1], à défaut d'autres témoins. Tallemant nous dit que cette année le roi, « peut-être pour faire dépit au cardinal de Richelieu, qui affectionnait Mondory, tira Le Noir et sa femme de la Troupe du Marais[2] et les mit à l'Hôtel de Bourgogne ». Les recherches de Victor Fournel ont établi que Mondory, en fait, perdit aussi les acteurs : l'Espy, Jodelet, la France ou Jacquemin, Jadot et Alizon. Ce rude coup amena presque la fin de la Troupe du Marais[3]. Son chef au cœur vaillant s'éleva cependant à la hauteur des circonstances, et, sans se laisser effrayer par la disgrâce royale, prit une nouvelle salle de spectacle dans le jeu de paume de la rue Vieille-du-Temple, et chercha autour de lui des acteurs de talent pour remplacer ceux qu'il avait perdus. Il découvrit André Boiron et l'engagea. En très peu de temps, dit Tallemant, sa troupe « valoit encore mieux que l'autre ». Ceci n'est pas un mince compliment pour André Boiron, puisque la Troupe du Marais comptait encore parmi ses membres des acteurs aussi illustres par la suite que Floridor, d'Orgemont, Villiers et sa femme, tandis que son chef puissant valait à lui seul une troupe[4]. Le témoignage de Tallemant, souvent peu digne de confiance, est jusqu'à un certain point appuyé ici par le témoignage de la *Gazette,* qui parle de la troupe de Mondory comme ayant réussi à obtenir la faveur du public, dès le mois de juin 1636[5].

[1] Tallemant des Réaux, *Historiettes,* réimpression de Monmerqué, t. X, p. 44. Ses assertions doivent être toujours acceptées sous caution.

[2] Suivant les frères Parfaict (*Hist. du th. fr.*, t. V, p. 95), Le Noir et sa femme quittèrent la Troupe du Marais en 1634.

[3] *Contemporains de Molière,* t. III, p. XIII.

[4] *Historiettes,* de Tallemant, t. X, p. 44.

[5] Cf. les *Mémoires de Matthieu Molé,* t. II, p. 345, et note.

André Boiron arriva rapidement à être un des premiers acteurs de l'époque, grâce aux leçons ou à la direction de « l'inimitable Mondory ». Il semble avoir été acteur aussi consciencieux que brillant. Il ne devait cependant pas rester longtemps dans la Troupe du Marais; ce changement ne fut pas dû à cet esprit inquiet, à ce désir du nouveau qui, nous le verrons, caractérisera plus tard les autres membres de sa famille, mais bien à un accident qui arriva à son chef. Pendant la représentation de la *Mariame* de Tristan[1], Mondory fut frappé d'une attaque d'apoplexie causée par les efforts qu'il fit en jouant le rôle d'Hérode. La retraite de son illustre chef laissa la troupe du Marais dans quelque embarras. Comme André Boiron fut amené à faire partie de la troupe par un malheur qui la frappa, de même ce nouvel accident pour lui fut l'occasion d'un autre changement. Avec Villiers et sa femme, il accepta l'offre de se joindre à la célèbre Troupe de l'Hôtel de Bourgogne, ce qui pour lui peut être regardé comme un grand pas en avant.

Si ces derniers faits semblent bien établis, il n'en est pas de même de la date du passage de Boiron à l'Hôtel de Bourgogne. On ne peut la fixer plus tard qu'aux premiers mois de l'année 1641, puisque sur son acte de mariage[2], du 20 avril 1641, il est qualifié de *comédien du Roy*[3]. D'ailleurs, on dit que Boiron joua le rôle d'Auguste[4] dans la tragédie de *Cinna*, pendant

[1] Représentée en 1637, suiv. les *Contemporains de Molière*, t. III, p. XVI.

[2] Voyez son acte de mariage dans notre Appendice.

[3] Il est encore qualifié ainsi dans l'acte de baptême de Françoise, fille de Jacob Montfleury, le comédien, le 3 novembre 1642.—Jal, *Dict.*, p. 889.

[4] Suivant Aimé Martin, *Œuvres de Corneille*, mais cette indication n'est pas tout à fait digne de confiance.

ses premières représentations en 1640[1]. Il est possible aussi qu'il ait créé le rôle du vieil Horace à la représentation de l'*Horace* de Corneille, dans les premiers mois de l'année 1640[2]. A partir de ce moment, nous le trouvons toujours à l'Hôtel de Bourgogne jusqu'à sa mort en 1655.

Les historiens du théâtre de cette période nous donnent beaucoup de généralités, mais peu de véritables renseignements. Il est certain qu'André Boiron fut bien reçu parmi cette troupe de brillants acteurs qui comprenait des noms tels que Beauchâteau, Bellerose, Floridor, Jodelet, Montfleury, dont Loret fait l'éloge :

> Les Grands Comédiens du Roy
> Qui sont excellens, par ma foi,
> Tant les Acteurs, que les Actrices,
> Où l'on ne voit point de novices
> Mais tous confirmez et profés
> Et mesmement, assez bien-faits[3].

Il resta parmi ces derniers pendant une quinzaine d'années, et de tous ces acteurs il est à peu près le seul que Loret cite par son nom et dont cet auteur se soit occupé plus ou moins jusqu'à sa mort[4].

Il excellait surtout à remplir les rôles de rois dans les drames et ceux de paysans dans les comédies. Tallemant des Réaux ne fait cependant de lui que des éloges relatifs; il écrit : « Il n'avait pas le sens commun; « mais si son personnage était celui d'un brutal, il le « faisait admirablement bien[5] »; mais cette critique de sa part doit être attribuée à la malveillance de l'historien,

[1] Dates pour *Cinna* et *Horace* fixées par Marty-Laveaux, *Œuvres de Corneille*, t. III, p. 250.

[2] *Ibidem.*

[3] *La Muze historique*, de Loret, édition Livet, t. III, p. 285.

[4] A l'exception de Beauvais, dont Loret parle, t. II, p. 81, édition Livet des *Lettres en vers.*

[5] *Historiettes*, de Tallemant, t. X, p. 47.

qui s'est manifestée d'ailleurs d'une façon bien plus prononcée encore dans son appréciation de Jeanne Baron. Celle-ci est largement vengée par les éloges de Loret, cités plus loin, et par la curieuse mazarinade, citée par Marty-Laveaux, qui parut en 1649, au plus fort de la Fronde, quand tous les théâtres de Paris étaient fermés et les comédiens dans un triste état :

> Baron, dont la grande éloquence
> A contenté toute la France,
> Et tous mes autres compagnons
> Nous ressemblons les champignons,
> Qui n'étant (pour chose très-seure)
> Cueillis et en temps et en heure,
> Pourrissent.....
> Enfin depuis quatre ou cinq mois
> Nous sommes plus secs que du bois,
> Notre langue est comme muette [1].

Comme nous l'avons noté en rapportant la naissance d'André Boiron, il vint au monde non comme *Baron*, mais comme *Boiron*, ou *Boyron*. Titon du Tillet et d'autres historiens du temps nous disent que le roi Louis XIII, qui le traita avec grande amitié, l'appela plusieurs fois *Baron*, et ce nom lui resta toute sa vie et fut transmis à ses illustres descendants [2]. La date de ce changement de nom, dont la manière rappelle les titres de noblesse « de surprise », donnés par Don Carlos à Ricardo dans *Hernani*, reste incertaine ; les frères Parfaict disent : « Il vint débuter à l'Hôtel de Bourgogne vers 1641, ce fut dans ce temps-là que Baron changea son nom [3] », tandis que l'acte de baptême du premier enfant d'André Boiron, enregistré le 28 octobre 1646, porte non seulement le nom *Boiron*, mais aussi la surcharge *Baron* [4]. Nous pouvons donc croire que son

[1] Cité par Marty-Laveaux, *Œuvres de P. Corneille*, t. V, p. 249.
[2] *Parnasse François*, p. 638 et suiv.
[3] *Histoire du théâtre françois*, t. VIII, p. 137.
[4] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 112. Voir plus loin.

nom fut changé entre 1641 et 1646. Si ce fut vraiment Louis XIII qui modifia ainsi son nom, ce fut avant le 14 mai 1643, date de la mort de ce monarque. Mettant à part cette légende, il n'est pas impossible qu'André Boiron, en montant sur la scène, ait pris un nom qui semblait mieux convenir à sa nouvelle profession, comme le firent Floridor, Molière et d'autres encore. Les deux noms, *Boiron* (avec sa variante *Boyron*) et *Baron*, existent côte à côte dans toute l'histoire de la famille ; quand Michel Baron mourut en 1729, son acte d'inhumation porta le nom de *Boiron*[1]. Nous trouvons aussi fréquemment la forme *Le Baron* dans les *Historiettes* de Tallemant[2], et plus tard, dans les œuvres de Michel Baron imprimées en 1694. Dès maintenant, nous employons définitivement la forme *Baron*.

André Baron mourut assez jeune, au mois d'octobre 1655, des suites d'un accident fort bizarre. Il jouait le rôle de Don Diègue dans *Le Cid*[3], lorsque, dans la scène avec le comte de Gormas, il repoussa avec trop d'énergie l'épée que celui-ci lui avait fait tomber des mains. Son pied rencontra la pointe de l'épée et s'y piqua. Il négligea cette petite blessure, mais elle empira bientôt, au point que la gangrène s'y mit. Les médecins déclarèrent alors que l'amputation de la jambe était absolument nécessaire, mais il ne voulut rien entendre[4]. « Non, non, dit-il, un roi de théâtre, comme moi, se feroit huer avec une jambe de bois. » Il préféra attendre la mort, qui l'emporta d'ailleurs deux jours après. Nous

[1] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 114.

[2] *Historiettes*, t. X, dans l'historiette de Mondory.

[3] *Le Cid* paraît avoir été particulièrement malencontreux pour les Baron. Voyez les anecdotes citées dans la biographie de Michel Baron.

[4] Les circonstances de cet accident semblent être données d'abord par Tallemant, *Historiettes*, t. X, p. 47, et plus tard racontées plus longuement dans l'*Hist. du th. fr.*, t. VIII, p. 137, qui donne ses derniers mots d'esprit.

citons l'éloge et l'épitaphe écrits par Loret, le samedi suivant :

Baron, fameux Comédien,
Qui récitoit des Vers, si-bien,
Et qui dans l'Hôtel de Bourgogne
Par son organe, et bonne trogne,
Représentoit parfaitement
Le Héros, le Prince et l'Amant ;
Est décédé cette semaine,
D'une impitoyable gangraine,
Qui de sa jambe, avec rigueur,
Parvint, enfin, jusques au cœur,
Sans que l'art de la Chirurgie
Ait eu la force ou l'énergie
D'en pouvoir arêter le cours,
Non plus que celuy de ses jours.
Sa moitié, qu'il laisse en ce monde,
Femme de chevelure blonde,
Lorsque son deuil sera tary,
Pourra prendre un autre mary :
Car étant encore fraiche et belle,
Quelque Gaillard voudra bien d'elle,
Or comme ledit trépassé,
M'a diverty par le passé,
Dans leur Hôtel, que je fréquente,
En payant de sols quinze ou trente,
A prézent qu'il n'est plus vivant,
J'ay fait l'Épitafe suivant,
Qu'en lettre d'or menue, ou grosse,
On peut mettre au tour de sa fosse.

ÉPITAFE

Celui qui gît sous ce Tombeau
Eut iciy bas un sort si beau,
Qu'il fut tout ce que l'on peut être,
Tantôt Compagnon, tantôt Maître,
Tantôt Divin, tantôt Humain,
Tantôt François, tantôt Romain,
Tantôt Gouverneur de Province,
Empereur, Marquis, Comte, Prince ;
Bref, on l'a mille fois traité
D'excélence, et de majesté,
Mesme, il n'ût souvent pour Amantes,
Que des Reines et des Infantes :

Mais las ! après tout cet éclat,
Il est icy couché, tout plat
Sans pompe et sans magnificence,
Sans couronne et sans excélence ;
Il n'a plus ces titres exquis
De Duc, de Comte, de Marquis,
Il n'en conserve aucune marque,
Il n'est plus ny Roy, ny Monarque,
Et rien qu'un Baron, seulement,
Ne repoze en ce monument [1].

André Baron avait épousé, le 20 avril 1641, Jeanne Ausou, ou Ausoult, âgée de seize ans, fille de Jean Ausoult, comédien du roi, et d'Anne Crenet, en présence entre autres de son frère, Jean Boiron, et de son cousin d'Issoudun [3]. De Jeanne Ausoult ou de ses parents, nous ne savons presque rien avant son mariage assez précoce ; nous ne savons pas non plus si à cette époque elle était déjà dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne avec ses parents, comme l'affirme Jal [4]. En tous cas, la date de ses débuts reste absolument inconnue.

A partir de ce mariage, nous avons beaucoup plus de renseignements sur elle que sur son mari. Elle conquit vite tous les suffrages et devint rapidement célèbre tant par sa beauté éclatante que par son talent d'artiste. La première mention que nous ayons de Jeanne Baron après son mariage est celle de Tallemant des Réaux, que nous pouvons placer avant 1649 : « Floridor était amoureux de la femme de Baron, et une fois qu'il sembla au mari qu'elle avoit parlé trop passionnément à Floridor, au sortir de la scène, il lui donna deux bons soufflets. Elle est encore fort jolie ; ce n'est pas une merveilleuse

[1] Loret, *Muze historique*, lettre de samedi 9 octobre 1655. Édition de Ch.-L. Livet, t. II, p. 108, col 1.

[2] Les frères Parfaict, toutefois, donnent son prénom comme N..... *Hist. du th. fr.*, t. IX, p. 155.

[3] Appendice, n° 1.

[4] Jal, *Dict. cr.*, p. 111. — V. Fournel ne mentionne pas d'acteurs de ce nom.

actrice, mais elle est fort bien, et elle réussit admirablement pour la beauté [1]. »

La lettre en vers de Loret du 5 juillet 1653 nous donne une meilleure impression de son talent d'actrice, considéré indépendamment de sa beauté, Loret l'ayant choisie seule de toute la troupe pour en faire l'éloge. C'était à l'occasion d'une brillante fête donnée à Ruel, résidence du défunt Richelieu, le 30 juin de la même année. A cette fête, où « toute la Cour fit grand'chère », la troupe royale[2] représenta la comédie d'*Amaryllis*,

« Dont les intrigues sont jolis
Et dans laquelle *la Baronne*,
Une assez aimable personne,
Au cinq ou sixième feüillet,
Joüe un assez plaisant rollet. »

A partir de ce moment, son succès sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne a dû s'accroître continuellement, puisque Loret, dans les louanges qu'il lui a consacrées peu avant sa mort, la représente à maintes reprises, non seulement comme une femme extraordinairement belle, mais aussi comme une actrice de grand mérite et d'un talent universel. Même après sa mort, faisant appel à ses souvenirs, il la compare avantageusement à M^lle^ Molière[3], celle qui après elle jouissait le plus de la

[1] *Historiette de Mondory*, t. X, p. 47. Tallemant fait cette curieuse remarque : « Cependant elle a eu seize enfants », mais cette assertion est évidemment absurde et peut-être quelque peu malveillante, étant donné qu'elle s'est mariée à seize ans en 1641, qu'elle a eu six enfants d'André Baron, qui est mort en 1655, et qu'elle-même est morte en 1662. Donc cette allégation ne nous paraît pas mériter considération.

[2] Celle de l'Hôtel de Bourgogne. Cf. la *lettre en vers* du 19 nov. 1661. Éd. Livet, t. III, p. 431, où, en parlant des *Fâcheux* de Molière, Loret dit :

Cette pièce assez singulière,
Se fait voir au Palais-Royal,
Non pas par la Troupe Royale.

[3] Les actrices, même mariées, s'appelaient toujours *Mademoiselle* à cette époque.

faveur du public. Ces louanges se trouvent dans un compte rendu de la représentation de la *Princesse d'Élide* de Molière :

> L'actrice, au joli visage
> Qui joüe iceluy Personnage,
> Le représente au gré de tous,
> D'un air si charmant et si doux,
> Que la feüe aimable Baronne,
> Actrice si belle et si bonne,
> Et qui plaizoit tant à nos yeux,
> Jadis, ne l'auroit pas fait mieux[1].

Les annales de l'époque sont remplies d'articles célébrant la beauté de M^lle^ Baron, qui perfectionna encore davantage ses talents d'artiste dont Loret fut ravi. Outre les témoignages de Loret et de Tallemant des Réaux, nous avons l'opinion émise par le cardinal de Richelieu[2] à ce sujet; il la nomma « la belle ignorante »; d'où il ressortirait que, quoique fort belle femme, elle était un peu bornée d'esprit.

Nous avons aussi les éloges de Thomas Corneille, dans une lettre qu'il écrivit le 19 mai 1658, de Rouen, à l'abbé de la Pure. Cette lettre nous apprend que M^lle^ Baron, lasse au bout de trois ans d'un veuvage prématuré, s'était mariée une seconde fois, événement que Loret avait prédit dans la lettre où il annonçait la mort de son premier mari[3]. Thomas Corneille ajoute à la nouvelle de ce mariage « si précipité » : « Nous attendons ici les deux beautés que vous croyez devoir disputer cet hiver d'éclat avec la sienne », comparant ainsi les attraits de M^lle^ Baron avec ceux de M^lles^ de Brie et du Parc, attraits dont tous les commentateurs de Molière ont souvent fait mention[4].

[1] Loret, *Muze historique, lettre en vers* du 8 novembre 1664. Édition Livet, t. IV, p. 268, col. 1.

[2] *Le Parnasse françois,* de Titon du Tillet, p. 638.

[3] Voir plus haut, vers 15-18 de l'éloge d'André Baron.

[4] Dans l'une des quatre lettres imprimées dans les *Œuvres choisies de Thomas Corneille* à la suite des *Œuvres complètes de Pierre Cor-*

Loret parle aussi d'elle, vers cette dernière époque, en relatant un accident de carrosse, dont furent victimes quelques actrices, pour rendre hommage à sa beauté. De ce long extrait, nous ne donnerons que la partie qui nous intéresse. La troupe avait joué à Ruel, au château de la duchesse d'Ayguillon, nièce du cardinal Richelieu :

Mais, ô Fortune trop felonne
La belle, la chère Baronne,
Et l'aimable de Beauchâteau,
En retournant de ce château,
Par un accident de carrosse,
Se firent, au chef, playe et bosse,
Non, sans sentir grande douleur;
Et tel fut l'excez du malheur
Que ces deux actrices charmantes
En sont, encore, au lit gizantes [1].

Cette beauté extraordinaire lui valut, comme le fit trente ans plus tard la beauté masculine de son fils, la faveur de l'amitié royale, au point qu'elle rendait jalouses jusqu'aux dames de la Cour. Les frères Parfaict[2] racontent que lorsque M^lle^ Baron vint faire sa cour à la reine régente Anne d'Autriche, celle-ci daigna la recevoir à l'intimité de sa toilette, et se tournant vers les dames qui se trouvaient présentes leur adressa ces paroles : « Mesdames, voici la Baronne. » Aussitôt toutes se sauvèrent, craignant sans doute une comparaison plutôt désavantageuse pour elles.

neille, (éd. Lahure, 1857), qui les donnent aux p. 570 et suiv. du t. V, le copiste a fait une erreur en écrivant *M^lle^ Le Ravon*. Cette faute a été corrigée dernièrement par Mesnard, *Œuvres de Molière*, t. X, p. 196, qui a collationné cette lettre avec l'autographe manuscrit français, n° 12763 (lettres originales) à la Bibl. Nat. — Cf. aussi les *Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille*, par F. Bouquet, p. 181, et *La Troupe de Molière et les deux Corneille à Rouen en 1658*, du même auteur, p. 15 et suiv.

[1] Loret, *Muze historique*, lettre du 22 mars 1659. Éd. Livet, t. III, p. 36, col. 1.

[2] *Hist. du th. fr.*, t. IX, p. 155, et *Gal. Hist.*, t. II, p. 16.

De la vie privée de Mlle Baron, après la mort du mari de sa jeunesse, nous savons peu de choses, à part le fait de son second mariage, « l'aventure surprenante » mentionnée par Thomas Corneille, et dont nous ne connaissons pas les détails. A en juger par les circonstances que la tradition rapporte sur sa mort, elle a dû continuer à mener, malgré cette nouvelle alliance, l'existence irrégulière des actrices de l'ancien temps. Suivant les frères Parfaict, sa mort survint à la fleur de son âge, d'une façon toute aussi singulière que celle de son célèbre mari. Elle entretenait à ce moment des relations intimes avec « un homme fort riche », qui croyait avoir des raisons pour être jaloux. Il se brouilla donc avec Mlle Baron, comme on l'appelait encore à cette époque, mais l'ayant rencontrée quelques jours plus tard au foyer de la Comédie, ils eurent une explication et après des reproches et des justifications de part et d'autre, ils finirent par se raccommoder. Alors son ami prétextant qu'il était fatigué et désirant se reposer lui demanda la clef de son appartement; elle la lui confia. Il s'y rendit immédiatement et, bien qu'il passât pour très riche, lui déroba ses plus précieux objets.

Rentrée à son tour chez elle et mise au courant de ce qui venait de se passer en son absence, Mlle Baron, qui était dans une position intéressante, en éprouva une émotion si violente qu'elle ne put se contenir. Elle eut une crise et la révolution fut telle qu'elle tomba gravement malade. Son état nécessitait les soins immédiats d'un médecin, mais elle négligea de prendre les précautions les plus élémentaires, de sorte que le mal dont elle souffrait ne tarda pas à empirer à tel point qu'elle n'eut que le temps de se préparer, en bonne chrétienne, à sa fin qui eut lieu peu après.

Loret nous apprend la date approximative de cet événement par l'éloge qu'il consacre, à l'occasion de sa mort, à cette étoile de son temps :

Cette Actrice de grand renom,
Dont la Baronne étoit le nom,
Cette merveille de Téâtre,
Dont Paris était idolâtre,
Qui par ses récits enchanteurs
Ravissoit tous ses Auditeurs,
De la belle et tendre manière,
Est depuis deux jours dans la bière,
Et la mort n'a point respecté
Cette singulière Beauté,
Faizant périr en sa personne,
Une grace toute mignonne,
Un air charmant, un teint de lis,
Mille et mille agrémens jolis,
Qui des yeux étoient les délices,
Bref, une des rares Actrices
Qui pour notre félicité
Sur la Scène ait jamais monté.
Dès que l'on voyoit son visage
Tous les cœurs luy rendoient hommage,
Son discours et son action,
Inspiroient de l'atention ;
Soit qu'elle fut Reyne, ou Bergère,
Déesse, ou Nymphe bocagère,
Elle plaizoit, à tout moment,
Et comme elle étoit pleinement
De cent et cent atraits pourveue
On ne la perdoit point de veue.
Sans se froter les yeux d'oignons,
Ses Compagnes et Compagnons,
Voyant décéder tant de charmes,
Ont bien dû répandre de larmes ;
Et je crois qu'ils n'espèrent pas,
Songeant à ce qu'elle eut d'apas
Pour charmer les yeux et l'oreille,
Recouvrer jamais sa pareille.
Aprochant ses derniers momens,
Elle reçut ses Sacremens ;
Et comme durant son bel âge,
Elle joua maint Personnage,
Dans des déguizemens divers,
Voyez son Epitaphe en Vers.

Comme c'était son habitude quand il annonçait le décès d'une célébrité de son temps, Loret ajouta une épitaphe :

ÉPITAPHE

DE MADEMOISELLE BARON, COMÉDIENNE ILLUSTRE
DANS LA TROUPE ROYALE

Icy gît, qui fut Indienne,
Bohémienne, Egiptienne,
Athénienne, Arménienne,
Qui fut Turque, qui fut Payenne,
Le tout comme Comédienne
Et, puis, mourut bonne Chrétienne [1].

Ce serait le moment à présent de nous occuper un peu des enfants de ce beau couple. Cette question a été négligée par tous les anecdotiers et biographes qui ont traité de l'histoire de cette famille, un seul excepté, A. Jal[2].

Le premier enfant qui leur naquit — le premier du moins que les patientes recherches de Jal aient retrouvé — fut un fils que l'on baptisa à Saint-Sauveur, le 2 juin 1644, du nom de Claude Boiron. Il eut pour parrain Claude Foucault, conseiller du roi au Parlement de Paris.

Leur second enfant, une fille à laquelle on donna les noms de Jeanne-Florence, fut présentée à la même église pour être baptisée, le 28 octobre 1646, par « demoiselle Jeanne-Florence Hervé, femme du noble homme Me Cléophasse de Halus, Conseiller-Secrétaire du Roy », sa marraine, et Me Henri Larcher, contrôleur général « des vénerie et fauconnerie du Roy », son parrain [3].

Leur troisième enfant, un garçon dont l'acte de baptême est reproduit à notre Appendice, fut baptisé au

[1] Loret, *Muze hist.*, lettre du 9 sept. 1662. Éd. Livet, t. III, p. 547, col. 1 et 2.

[2] *Dict. crit.*, p. 111 et suiv., qui cite les actes de baptême mentionnés plus loin.

[3] L'acte de baptême présente cette singularité que le vicaire ayant écrit le nom du père de l'enfant, André Boiron, surchargea son écriture pour mettre *Baron*. — Jal, *Dict.*, p. 112.

Palais-Royal, le 5 novembre 1647. Il eut pour parrain Charles de Créqui, prince de Poix, et pour marraine Mlle de Guerchy, fille d'honneur de la reine régente. Nous remarquons que cet acte de baptême ressemble singulièrement à celui du fils aîné de Molière, qui eut aussi pour parrain le « très hault et puissant seigneur, Messire Charles de Créquy, premier gentilhomme de la chambre du Roy », et pour marraine une dame de la Cour [1].

De nos jours, nous ne voyons rien d'extraordinaire à ce qu'un fils de Molière ait eu pour répondants devant l'Église d'aussi illustres personnages, mais nous avons le droit de nous étonner un peu de ce qu'un fils d'André Baron ait été baptisé sous d'aussi hautes protections que celle de pairs du royaume et au Palais-Royal même. Comment expliquer cela? Devons-nous supposer qu'André et Jeanne Baron étaient aussi célèbres parmi leurs contemporains que Molière l'était parmi les siens? Or, ne serait-il pas plus raisonnable de supposer que cet insigne honneur leur venait de la faveur et de l'admiration dont jouissait « La Baronne » à la Cour? Sa « belle et tendre manière », sa « grâce toute mignonne », ses « mille et mille agrémens jolis », dans le langage fleuri de Loret, l'avaient emporté sur Mlle Molière. De plus, si nous examinons de près l'acte de baptême du fils de Molière, nous voyons que Molière y est qualifié de valet de chambre du roi. Cette distinction, rarement conférée aux personnes qui ne remplissaient pas une fonction auprès du roi, justifie dans une certaine mesure l'honneur fait au fils de Molière; les Baron, au contraire, ne jouissant d'aucun titre, la faveur faite à leur fils est beaucoup plus grande et plus difficile à expliquer.

Il nous paraît très regrettable que de semblables hon-

[1] Voir, pour ce qui concerne cet acte, Despois et Mesnard, *Œuvres de Molière*, t. X, p. 472.

neurs princiers n'aient pas marqué les baptêmes des enfants qui leur vinrent après : d'Hierosme Boiron, baptisé le 11 novembre 1648; de Nicolas, « fils du noble homme André Boyron, comédien du Roy », baptisé le 2 juin 1650; et surtout de Michel [1], « fils de André Boyron, bourgeois de Paris », baptisé à l'église Saint-Sauveur, le 8 octobre 1653 [2].

Ainsi vint au monde notre acteur-auteur, le dernier des six enfants d'André Baron et de Jeanne Ausou. Nous ne pouvons être sûr qu'il naquit dans cette maison de la rue des Deux-Portes, où était né Charles, le troisième enfant [3]. Nous pouvons cependant établir, d'après son acte de baptême [4], qu'il eut pour parrain « Michel Bachelier, bourgeois de Paris » et pour marraine « Catherine Yon, femme de Jacques Guilhamar, advocat en parlement ». A Michel Baron s'arrêta la série des enfants de ses parents, du moins de ceux inscrits aux registres de Saint-Sauveur. Son père et sa mère, étant des acteurs réputés, auraient dû être dans une situation aisée, et auraient pu lui donner une instruction convenable, si le malheureux accident cité ci-dessus n'était venu causer la mort de son père et changer le cours de la vie de sa mère. Les circonstances de sa naissance étaient favorables à la carrière future de notre héros, puisqu'il naissait dans l'entourage même où il devait poursuivre sa carrière. Comment il triom-

[1] Il ne vaut guère la peine, puisque nous avons les données de l'acte de naissance de Michel Baron, de même que les témoignages concordants d'à peu près tous ses biographes, de prendre en considération l'affirmation de l'abbé d'Allainval, *Lettre à Mylord ***, etc.*, par « George Wink », p. 215, que « son vrai nom était François ».

[2] Cet acte de baptême fut produit après la mort de Michel Baron en 1729, par sa famille, suivant Lemazurier. *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. I, p. 78. Voir aussi la fin de la biographie de Michel Baron, *infra*, pour d'autres observations au sujet de la date de sa naissance.

[3] Voir cet acte à l'Appendice.

[4] *Ibidem.*

pha des événements fâcheux qui l'entourèrent de bonne heure, comment il conquit l'amitié du plus grand auteur comique du monde, comment finalement il parvint à une position si éminente au théâtre — c'est une des histoires les plus extraordinaires d'une époque où les vies extraordinaires étaient plus communes qu'en aucun des siècles qui suivirent.

CHAPITRE II

Michel Baron. — Son enfance et ses débuts.

Orphelin de bonne heure, il est élevé durement et négligemment par un oncle et une tante. — S'engage tout jeune dans la troupe enfantine des « Comédiens de Monseigneur le Dauphin », fondée par les Raisin (à la fin de 1664 ou au commencement de 1665). — Son succès. — Voyages en province. — Retour à Paris. — Il joue au Palais-Royal, sur la scène de Molière. — Remarqué par lui, il entre dans sa troupe. — Joue pour la première fois aux fêtes de Saint-Germain-en-Laye (décembre 1666); remplit le rôle de Myrtil dans *Mélicerte*. — Quitte le Palais-Royal à la suite de désaccords avec M^lle^ Molière. — Retour à la troupe Raisin. — Pérégrinations en province. — Passage dans une autre troupe. — Il est rappelé chez Molière (1670). — Amitié intime de Molière et de Baron.

Nous ne savons presque rien de la plus tendre enfance de Michel Baron, dont le succès, comme acteur-auteur, devait perpétuer la réputation que son père et sa mère s'étaient faite et créer définitivement la renommée de sa famille. Son père est mort, à quelques jours près, deux ans après sa naissance, et sa mère sept ans plus tard. Il a été ainsi de bonne heure privé des soins de ses parents. Il est peu probable que sa mère se soit donné beaucoup de peine pour l'élever, absorbée, comme elle l'était vraisemblablement, par son succès au théâtre et l'adulation de ses nombreux adorateurs[1]. Il n'est pas

[1] Cela ne veut pas dire que tous les acteurs de ces temps-là négligeaient l'éducation de leurs enfants, ou qu'ils les élevaient mal : un observateur de l'époque, un Lyonnais, Samuel Chappuzeau, dans son *Théâtre François* (1674), p. 135, dit : « Les familles des comédiens que

probable, non plus, qu'elle l'ait confié à de meilleures mains que les siennes pour le faire élever, et cela pour des motifs pécuniaires. Nous savons, cependant, qu'elle lui a légué des propriétés d'une certaine valeur; il est donc à peu près certain qu'elle aurait pu pourvoir largement à son éducation.

Nous ne trouvons rien qui permette de supposer que sa mère le destinait au théâtre[1], cette carrière toujours périlleuse pour ceux dont les parents sont gens de mérite. Il est plus que probable qu'elle lui aurait permis de suivre son inclination. A sa mort il fut recueilli par des parents. Lui-même nous fait, en quelques paroles brèves mais expressives, le récit de sa vie pendant qu'il était en pension chez son oncle et sa tante. Ils dissipèrent en peu de temps la plus grande partie des biens que sa mère lui avait laissés; quand il n'en resta presque plus, il commença à leur être à charge[2]. Par les quelques paroles auxquelles nous venons de faire allusion, il est facile de se rendre compte, en lisant entre les lignes, qu'il avait été durement mené et même maltraité par ses parents, et que les années de son séjour avec eux furent entièrement perdues pour lui.

Le cours de la vie de Baron à ce moment — pour son malheur d'abord, mais pour son plus grand avantage par la suite — se mêla à Paris avec celui de quelques comédiens nomades, les Raisin : le premier Raisin avait

j'ay connues à Paris ont esté élevées avec grand soin, l'ordre en toutes choses estoit observé, les garçons instruits dans les belles connaissances, les filles occupées au travail, et en quoi que ce fût je n'ay point trouvé de distinction entre leurs maisons et celle d'un bourgeois la mieux réglée. »

[1] Voir la notice avant l'*Homme à bonnes fortunes*, t. I, *Chefs-d'œuvre des Aut. Com.* « Sa mère, comédienne aussi, le destinait dès l'enfance au théâtre ».

[2] *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 48. — Cf. aussi *le Parnasse François*, de Titon du Tillet.

été organiste à Troyes, mais, animé du désir de gagner davantage et de faire une meilleure situation à sa famille, déjà nombreuse et sans cesse croissante, il inventa et fit construire, étant très ingénieux de sa nature, une curieuse « épinette à trois claviers » qu'il emporta à Paris pour l'exhiber. Cette épinette était savamment construite de façon à pouvoir cacher entièrement l'un de ses plus petits enfants qui, très précoce, était devenu maître dans l'art de jouer de cet instrument; de sorte que lorsque le père ordonnait l'exécution d'un morceau de musique quelconque, l'instrument répondait immédiatement, en jouant l'air demandé. Ce malin artifice eut un tel retentissement, — c'était à l'occasion d'une foire qui eut lieu dans les premiers mois de l'année 1661, — et tout Paris fut tellement émerveillé de ce phénomène que la famille Raisin se trouva bientôt sur le chemin de la fortune. Le roi ouït parler de cette invention et voulut la voir; on la fit transporter dans l'appartement de la reine, mais Sa Majesté en fut tout à coup effrayée, de sorte que le roi ordonna sur-le-champ d'ouvrir le corps de l'épinette; le secret du mécanisme fut ainsi découvert[1].

Nous donnons ce petit résumé de l'histoire de l'épinette, racontée tout au long par Loret et Grimarest, à cause de ses rapports avec la venue de Michel Baron. Ce fut la grande vogue dont jouirent les Raisin, à cause de cet instrument, qui les mit à même d'organiser la fameuse troupe dans laquelle leurs enfants trouvèrent le chemin de la célébrité, et pour laquelle Michel Baron lui-même fut appelé à Paris.

A la foire suivante[2], Raisin continua à exhiber l'épi-

[1] *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 44-47. Voyez aussi les *lettres en vers* de Loret du 9 avril 1661 et du 11 mars 1662 (éd. de Livet, t. III, p. 342, 347) qui en fait un pareil récit.

[2] Loret parle des « trois beaux enfants dudit Raisin le cher soucy » qui, le 4 mars, avaient dansé « avec castagnettes » devant le roi, ces

nette, mais il y ajouta un petit divertissement, comprenant une sarabande dansée par ses trois enfants, après laquelle on jouait deux petites pièces, *Tricassin Rival* et l'*Andouille de Troyes*. Ce changement obtint beaucoup de succès en 1662, mais il y a grande apparence que la foire de l'année suivante, 1663, ne fut pas si favorable pour Raisin. Car, en 1664, il abandonna tout à fait son épinette, et, prenant des jeunes gens de l'un et l'autre sexe, il les joignit à ses enfants. Voilà l'origine de la troupe qui prit plus tard le titre de « Comédiens de Monseigneur le Dauphin »; sous ce nom, elle parut sur le théâtre du Palais-Royal au commencement du mois de juin de cette année[1]. Voici l'opinion de Loret sur ces petits prodiges :

A propos de ce noble enfant[2],
Pour qui de zèle je me pique,
Sur ma foy, sa Troupe comique,
(Qui ne sont pourtant que Ragots)
Avec leurs surprenans échos,
Leurs danses et leurs mélodies,
Pastorales et Comédies
Se font (foy d'Ecrivain loyal)
Admirer au Palais-Royal
Où le plus petit de la Troupe,
Est guère plus haut qu'une coupe,
Dansant, récitant, annonçant,
Est si rare et si ravissant,
Qu'on le pouroit, entr'autre choze,
Nommer le petit Belleroze.
A ne point mentir, sans le voir,
On ne sçaurait bien concevoir
Comme ces Ragotins s'acquitent
Des jolis endroits qu'ils débitent,

enfants « presque aussi petits que des marionnettes ». (*Muse historique*, lettre du 11 mars 1662; éd. Livet, t. III, p. 477.)

[1] *Histoire du théâtre français*, par les frères Parfaict, t. IX, p. 295.

[2] « Le Dauphin », disent les frères Parfaict, *Hist. du th. fr.*, t. IX, p. 295.

Et (sans à faux en discourir)
Tout Paris y devroit courir,
Car je ne croy pas que personne
Plaignit de l'argent qu'on leur donne [1].

Pendant ces événements, le jeune Michel restait encore à Villejuif, mais ses tuteurs se fatiguaient de plus en plus de leur victime qu'ils avaient déjà dépouillée de ses moyens d'existence. « Ils poursuivaient un procès en son nom », dit Grimarest [2]; leur avocat, un nommé Margane, était aussi un poétereau, et une méchante pièce de sa façon, intitulée la *Nymphe dodue*, avait une fois vu la lumière du jour [3]. Il savait donc quelque chose des théâtres de Paris. En causant un jour avec les parents de Baron, il demanda ce qu'ils voulaient faire de leur pupille. « Nous ne le savons point, répondirent-ils [4]; son inclination ne paraît pas encore; cependant il récite continuellement des vers. » « Eh bien ! répondit l'avocat, que ne le mettez-vous pas dans cette petite troupe de Monsieur le Dauphin qui a tant de succès. » Les parents suivirent ce conseil, « plus, dit Grimarest, par envie de se défaire de l'enfant, et de dissiper plus aisément le reste de son bien, que dans le but de faire valoir le talent qu'il avait apporté en naissant ». De cette façon sommaire, donc, furent décidées les destinées de Baron; il fut sur-le-champ présenté à cette troupe, où il fut engagé pour cinq ans par M^lle^ Raisin, qui en avait pris la direction à la mort de son mari dans le courant de l'année 1664 [5]. Cette femme fut ravie, suivant le récit de Grimarest, de trouver un enfant qui pouvait

[1] Loret, *Muze historique*, lettre du 7 juin 1664. Édition Livet, t. IV, p. 208.

[2] Voyez *La Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 48 et suiv.

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

[5] Année donnée par de Mouhy, dans ses *Tablettes Dramatiques*, p. XX.

remplir tout ce que l'on souhaiterait de lui et « elle fit ce petit contrat avec d'autant plus d'empressement qu'elle y avait été fortement incitée par un fameux médecin de Troyes qui, s'intéressant à l'établissement de cette veuve, jugeait que le petit Baron pouvait y contribuer, étant fils d'une des meilleures comédiennes qui aient jamais été [1] ». Son succès fut immédiat, il fut très applaudi, et il ramena les foules qui avaient auparavant suivi l'épinette. « Il était surprenant, dit le récit de Grimarest, qu'un enfant de dix ou onze ans, sans avoir été conduit dans les principes de la déclamation, fît valoir une passion avec autant d'esprit qu'il le faisait [2]. »

Il est difficile de fixer la date de ce premier début, car, ni Grimarest, ni les frères Parfaict ne donnent leurs informations avec l'exactitude d'un annaliste. Puisque Loret, qui gardait encore son ardente admiration des talents de la mère de Baron, ne le mentionne pas dans sa lettre du 7 juin 1664, citée plus haut, nous pouvons présumer qu'il n'était certainement pas dans la petite troupe avant cette époque. Un écrivain digne de foi, Moland, dans sa préface de *Mélicerte* [3], donnée le 2 décembre 1666 [4], dit que Molière avait recueilli Baron « depuis une année environ », ce qui, avec le témoignage de Robinet, cité plus loin, porte à croire que Baron quitta la troupe du Dauphin au commencement de 1666. Si nous tenons compte du temps nécessaire à son premier séjour à Paris avec la troupe des Raisin, à son voyage à Rouen [5] et à son retour à Paris, nous en arrivons à fixer pour date des débuts de Baron comme « Petit Comédien du Dauphin », les premiers mois de l'année 1665 ou les derniers de 1664.

[1] *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 49.
[2] *Ibidem*, p. 50.
[3] *Œuvres de Molière*, t. IV, p. 244. — Voyez plus loin.
[4] Date fixée par Mesnard, *Œuvres de Molière*, t. X, p. 374.
[5] En 1665, suiv. *Molière et sa troupe*, p. 63. — Voyez plus loin.

Mlle Raisin ayant, suivant Grimarest [1], gagné à Paris vingt mille écus de bien, décida de faire une tournée en province, croyant y être reçue avec le même succès. Elle partit donc avec ses petits comédiens, y compris Baron, mais à Rouen, au lieu de préparer le spectacle, elle dépensa ce qu'elle avait d'argent avec un gentilhomme du prince de Monaco, nommé Olivier, qui l'aimait à la folie. En très peu de temps, sa troupe fut réduite à un état pitoyable. Ainsi privée des moyens de jouer la comédie à Rouen, la Raisin prit le parti de revenir à Paris avec ses petits comédiens et son Olivier.

En arrivant à Paris, Mlle Raisin, n'ayant aucune ressource et se trouvant sans moyens d'existence, pensa à la générosité de Molière et alla le prier de lui prêter son théâtre pour trois jours seulement, afin que les petits bénéfices qu'elle espérait faire dans ses représentations lui servissent à remettre sa troupe en état. Molière voulut bien lui accorder ce qu'elle demandait. Robinet, qui vit ses représentations, nous donne son opinion sur le jeune Baron à cette époque, dans sa lettre du 22 février 1666. Ce témoignage confirme, en le renforçant, le récit de Grimarest. De l'extrait de Robinet, voici la partie qui concerne Baron :

Cependant au Palais Royal,
Avec un plaisir sans égal,
On peut voir la Troupe Enfantine,
Qu'on nomme la Troupe Dauphine,
Dont les acteurs à peine éclos,
Des plus vieux méritent le los.
Sur tous le fils de la Baronne,
Actrice si belle, et si bonne,
Dont la Parque a fait son butin,
A comme elle le beau destin,
De charmer chacun sur la scène,
Quoiqu'il n'ait que douze ans à peine,
Et certe, il sera quelque jour,
Fort propre aux Rôles de l'amour.

[1] L'histoire du séjour de Mlle Raisin à Rouen est racontée au long par Grimarest, *Vie de M. de Molière*, p. 50 et suiv.

Grimarest [1] nous apprend avec beaucoup de détails le grand succès qui accueillit ces représentations dès le commencement; le premier jour apporta beaucoup d'argent, mais le second fut encore plus profitable. Ceux qui avaient entendu le petit Baron en firent de tels éloges que le second jour qu'il parut sur le théâtre, la salle était comble; Mlle Raisin fit plus de mille écus. Molière, suivant Grimarest [2], étant incommodé, ne put voir le petit Baron les deux premiers jours, mais tout le monde lui en dit tant de bien qu'à la troisième représentation il se fit porter au Palais-Royal, tout malade qu'il fût. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, qui avaient assisté à toutes les représentations, furent aussi surpris que le public; Mlle Duparc, en particulier, s'éprit du petit acteur et lui prépara un souper pour ce jour-là [3]. Mais Molière contrecarra ses projets en invitant Baron à venir souper chez lui: « C'était un maître et un oracle quand il parlait, et ses comédiens avaient tant de déférence pour lui que Baron n'osa lui dire qu'il était retenu, et la Duparc n'avait garde de trouver mauvais que le jeune homme lui manquât de parole [4]. »

Grimarest [5] raconte tout au long les commencements de l'amitié de Molière pour Baron. Quand Baron fut arrivé chez Molière, celui-ci envoya chercher son tailleur pour habiller le jeune acteur, qui était en très mauvais état. Il recommanda que l'habit fût très propre et fait dès le lendemain matin. Molière interrogea et observa Baron pendant tout le souper; il le fit coucher chez lui, afin de mieux connaître ses sentiments par sa conversation.

[1] *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 51.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 52.
[4] *Ibidem*, p. 52.
[5] *Ibidem*, p. 52-56.

Grimarest nous dit tout le plaisir qu'éprouva le petit Baron de voir les bons traitements qu'on lui prodiguait, lorsque le tailleur apporta l'habit neuf : « Il fut tout étonné, raconte Grimarest[1], et fort aise de se voir tout d'un coup si bien ajusté. Le tailleur lui dit qu'il fallait descendre dans l'appartement de Molière pour le remercier : « C'est bien mon intention, répondit « le petit homme, mais je ne crois pas qu'il soit encore « levé. » Le tailleur l'ayant assuré du contraire, il descendit, et fit un compliment de reconnaissance à Molière, qui en fut très satisfait. Il ne se contenta pas de l'avoir si bien fait accommoder : il lui donna encore six louis d'or, avec ordre de les dépenser à ses plaisirs. Tout cela était un rêve pour un enfant de douze ans, qui était depuis longtemps entre les mains de gens durs, avec lesquels il avait souffert ; et il était dangereux et triste qu'avec les favorables dispositions qu'il avait pour le théâtre, il restât en de si mauvaises mains. Ce fut cette fâcheuse situation qui toucha Molière ; il s'applaudit d'être en état de faire du bien à un jeune homme qui paraissait avoir toutes les qualités nécessaires pour profiter du soin qu'il voulait prendre de lui ; il n'avait garde, d'ailleurs, à le prendre du côté du bon esprit, de manquer une occasion si favorable d'assurer sa troupe en y faisant entrer le petit Baron[2]. »

[1] *Vie de M. de Molière,* par Grimarest, p. 53-54.

[2] *Ibidem.* — Cf. aussi les pages 43 et 44 de la *Vie de M. de Molière,* où Grimarest parle ainsi des soins de Molière pour sa troupe : « Molière était continuellement occupé de rendre sa troupe la meilleure. Il avait de bons acteurs pour le comique ; mais il lui en manquait pour le sérieux qui répondissent à la manière dont il voulait qu'il fût récité sur le théâtre. Il se présenta une occasion favorable de remplir ses intentions, et le plaisir qu'il avait de faire du bien à ceux qui le méritaient. M. le Baron a toujours été un de ces sujets heureux qui touchent à la première vue. Je me flatte qu'il ne trouvera point mauvais que je dise comment il excita Molière à lui vouloir du bien ; c'est un des plus beaux endroits de la vie d'un homme dont la mémoire doit lui être chère. »

« Molière lui demanda ce que sincèrement il souhaiterait le plus alors : « D'être avec vous le reste de mes « jours, lui répondit Baron, pour vous marquer ma vive « reconnaissance de toutes les bontés que vous avez « pour moi. — Hé bien ! lui dit Molière, c'est une chose « faite, le roi vient de m'accorder un ordre pour vous « ôter de la troupe où vous êtes. » Molière, qui s'était levé dès quatre heures du matin, avait été à Saint-Germain supplier Sa Majesté de lui accorder cette grâce, et l'ordre avait été expédié sur-le-champ [1]. »

Lorsque Mlle Raisin apprit son malheur [2], elle entra toute furieuse dans la chambre de Molière, deux pistolets à la main, et lui dit « que s'il ne lui rendait son acteur, elle allait lui casser la tête ». Molière, sans s'émouvoir, ordonna à un domestique de la faire sortir. Alors toute sa colère tomba ; et, les larmes aux yeux, elle se mit à supplier Molière de lui rendre le jeune homme. « Comment voulez-vous que je fasse? lui dit-il ; le roi veut que je le retire de votre troupe ; voici son ordre [3]. » Mlle Raisin pria Molière de lui accorder au moins que le petit Baron jouât encore trois jours dans sa troupe pour qu'elle pût gagner quelque argent. « Non seulement trois, répondit Molière, mais huit, à condition pourtant qu'il n'ira point chez vous, et que je le ferai toujours accompagner par un homme dès que la pièce sera finie [4]. » Mlle Raisin dut en passer par là, mais ces huit jours lui rapportèrent beaucoup d'argent [5].

Mlle Raisin semble être restée encore quelque temps au Palais-Royal, où sa troupe jouait de temps en temps.

[1] *Vie de M. de Molière*, p. 54.
[2] *Ibidem*, p. 54.
[3] *Ibidem*, p. 55.
[4] *Ibidem*, p. 55.
[5] Cf. aussi les *lettres en vers* de Charles Robinet de ces mois, où il parle du succès de cette troupe.

puisque nous trouvons mention de ce fait dans plusieurs *Lettres à Madame*, dont voici un extrait :

Vous avez, pour tout dire enfin,
La Troupe du charmant *Dauphin*,
Dont les acteurs, encor en graine,
Peuvent guérir de la migraine,
Soit dans les rôles sérieux,
Soit dedans les facétieux.
Ces marionnettes vivantes
Sont tout-à-fait divertissantes,
Et l'on croit vraisemblablement
Que ce soit un Enchantement [1].

Nous en trouvons encore mention dans une *Apostille* de la lettre de Robinet à Madame du 12 septembre 1666 :

J'ajoute Ici que je reviens
Des beaux petits Comédiens
Qui consacrent toute leur Veilles
Et leurs agréables merveilles
A notre Dauphin glorieux, etc.

A partir de ce jour, Molière prit soin de Baron comme de son propre fils, et, tout en lui donnant une bonne éducation, il cultiva avec soin ses dispositions extraordinaires pour le théâtre. Il l'instruisit pendant environ neuf mois avant de lui permettre de prendre un rôle ; l'occasion se présenta le 1er décembre 1666. A cette date, suivant le *Registre* de La Grange, la troupe du Palais-Royal partit pour Saint-Germain-en-Laye, où elle fut employée dans les fêtes royales, qui l'y retinrent jusqu'au 20 février 1667. Pour ces fêtes, qui marquaient la reprise des réjouissances de la Cour, interrompues depuis une année environ par la mort de la reine mère, on avait imaginé un *Ballet des Muses*. Molière avait reçu du roi l'ordre de préparer quelques nouveautés. Sa

[1] *Lettre en vers à Madame*, par Ch. Robinet, du 6 mars 1666, col. 738, t. I, des *Continuateurs de Loret*, par le baron James de Rothschild.

contribution fut *Mélicerte*, intitulée « comédie pastorale héroïque » ; la *Pastorale comique* et *le Sicilien*.

Molière se trouva aux prises avec de nombreuses difficultés. En premier lieu, le roi, qui sans doute considérait que la muse peut travailler un jour aussi bien qu'un autre, avait ordonné que la grande part du poète fût prête à une date fixée [1]. En second lieu, comprenant qu'en Baron il possédait « un prodige d'excellence et d'intelligence précoce », et impatient de montrer au monde les talents de son jeune élève, il était soucieux de choisir et de développer un sujet bien approprié à la première manifestation de ses talents. Ce sujet aussi, on doit le penser, avait à s'accorder avec le plan général du *Ballet des Muses*. Quand il l'eut trouvé, une troisième difficulté, entièrement imprévue, se présenta. Elle s'éleva des ennuis domestiques de Molière : sa femme, jalouse de l'importance croissante de Baron dans leur maison, s'oublia au point de lui donner un soufflet pendant les répétitions de *Mélicerte*. Baron, indigné de l'affront qu'il avait reçu, faisait ses préparatifs pour quitter de suite la maison de Molière. Ce dernier, avec beaucoup de persuasion, vainquit son obstination et obtint de lui qu'il jouât *Mélicerte*. Sans doute, le grand poète fut très ennuyé de cette circonstance qui, suivant Moland [2], le détourna d'achever la pièce dont il n'avait pu produire que les deux premiers actes dans le *Ballet des Muses*.

Molière trouva son sujet dans le *Grand Cyrus*, roman de M^lle^ de Scudéry, dans l'épisode de Timarète et Sésostris[3]. Il écrivit pour Baron, qui avait alors treize ans, le rôle du jeune Myrtil, personnage extrêmement roma-

[1] Moland, *Œuvres de Molière*, t. IV, p. 243.
[2] *Ibidem*, t. IV, p. 244.
[3] *Ibidem*, IV, p. 244. — Cf. *Artamène ou le Grand Cyrus*, t. VI, livre III.

nesque, jeune amoureux[1] fait pour gagner de suite les sympathies de l'auditoire. A Mlle Duparc[2], actrice sentimentale qui avait déjà fait de Baron l'objet de ses innocentes caresses, le grand régisseur donna Mélicerte, amante de Myrtil, car Molière se tenait aussi près de la nature qu'il le pouvait. Lui-même remplit le rôle de Lycarsis, père de Myrtil, qui s'harmonisait bien avec sa situation auprès de Baron, et qui lui procurait l'occasion de montrer l'affection presque en tous points paternelle qu'il avait pour lui[3]. Les autres acteurs et actrices reçurent aussi des rôles en harmonie, groupés autour du jeune Baron comme centre. « Cet enfant, dit Philarète Chasles, d'une beauté rare et d'une grâce parfaite, placé comme l'Indien Crichna au milieu des bergères ou gopis, offrait un spectacle tout à fait digne de la pastorale. Molière mit en scène ce riant ensemble. »

Les premières scènes préparent la venue de Baron qui paraît vers la fin du premier acte[4]. Le début montre une querelle d'amoureux entre Daphné et Éroxène, deux nymphes, d'une part, et leurs amants respectifs, Acanthe et Tyrène d'autre part. Après ce dialogue animé en stichométrie, les nymphes se déclarent parfaitement fatiguées d'Acanthe et de Tyrène. Dans un accès de confiance, elles échangent les portraits des jeunes gens qu'elles aiment réellement; nous apprenons ainsi qu'elles

[1] Aimé-Martin affirme (*Œuvres de Molière*, t. III, p. 3), qu'en donnant ce rôle d'amoureux à Baron, Molière avait le dessein d'intéresser davantage Louis XIV à son protégé, en rappelant au roi le souvenir de ses amours avec Mlle de Mancini. (Pour ces amours, voyez t. II de l'*Histoire amoureuse des Gaules*.)

[2] Despois et Mesnard n'acceptent pas les conclusions de la plupart des autres commentateurs de Molière, mais sont disposés à suggérer que le rôle fut tenu par Mlle Molière. — *Œuvres de Molière*, VI, 145.

[3] Ce rôle lui fournit une occasion de dire dans l'acte I, scène III, des vers qui sont un éloge du roi.

[4] Comme cette comédie est parmi les moins connues de Molière, nous en citerons plusieurs passages intéressant Baron.

aiment une seule et même personne, le jeune Myrtil, que Daphné nous dépeint en ces termes :

« Il n'est point de froideur qu'il ne puisse enflammer,
Et sa grâce naissante a de quoi tout charmer. »

Et de nouveau :

« Rien que son air charmant ne me touche aujourd'hui,
Et si j'avais cent cœurs, ils seraient tous pour lui. »

Éroxène n'est en aucune façon moins positive :

« Il n'est nymphe en l'aimant qui ne se tînt heureuse,
Et Diane, sans honte, en serait amoureuse. »

Et encore :

« Il efface à mes yeux tout ce qu'on voit paraître,
Et si j'avais un sceptre, il en serait le maître. »

Et encore :

« Et sa taille, son air, sa parole, et ses yeux,
Feraient croire qu'il est issu du rang des dieux. »

A la scène IV, les nymphes demandent au pâtre Lycarsis son fils en mariage. Daphné déclare que son motif pour désirer l'épouser quoique si jeune est que:

« Son mérite naissant peut frapper d'autres yeux,
Et l'on veut s'engager un bien si précieux »

tandis qu'Éroxène dit :

« Comme par son esprit et ses autres brillants
Il rompt l'ordre commun, et devance le temps,
Notre flamme pour lui veut en faire de même,
Et régler tous ses vœux sur son mérite extrême. »

Lycarsis reconnaît la précocité de son fils, déclarant que son maître :

« Sur de certains discours l'a rendu si profond,
Que, tout grand que je suis, souvent il me confond [1]. »

[1] Dans ces vers, Molière, comme Lycarsis, donne sa propre opinion des talents de son jeune fils adoptif.

La scène V voit l'entrée de notre héros, portant, dans une cage, un moineau qu'il a capturé, non pour une nymphe, mais pour une bergère, Mélicerte. Se croyant seul, il commence les vers qui devaient le révéler au public parisien comme bien supérieur à tout autre enfant acteur dans une troupe de passage. Nous citons en entier ces vers, les premiers que Baron ait débités sur les vrais théâtres de Paris : parlant au moineau, il dit :

Innocente petite bête,
Qui contre ce qui vous arrête
Vous débattez tant à mes yeux,
De votre liberté ne plaignez pas la perte;
Votre destin est glorieux,
Je vous ai pris pour Mélicerte.
Elle vous baisera, vous prenant dans sa main ;
Et de vous mettre en son sein
Elle vous fera la grâce.
Est-il un sort au monde et plus doux et plus beau ?
Et qui des rois, hélas ! heureux petit moineau,
Ne voudroit être en votre place ?

Ce sont des vers merveilleusement appropriés à l'apparition de notre héros. Certainement Molière ne pouvait choisir un rôle plus gracieux que celui d'un jeune amoureux, et aucun sentiment convenant mieux que ceux qu'il exprime, pour introduire son protégé auprès de la haute société parisienne.

Remarquons que Molière donne ici à Baron douze vers pour sa première tirade ; il a ainsi le temps de s'imposer à son auditoire. L'importance de son rôle s'affirme pendant toute cette scène ; sur un total de cent deux vers, il en dit plus de la moitié.

Nous passons alors à la scène III de l'acte II : Myrtil présente son moineau à Mélicerte, dans un discours charmant ; Mélicerte, désespérant de retenir l'amour de Myrtil pour elle, simple bergère, maintenant que deux nymphes se le disputent, ce dernier en termes émus lui donne l'assurance de sa constance immuable.

Ce passage est interrompu par Lycarsis, qui vient

défendre à Myrtil de courtiser Mélicerte. Myrtil déclare qu'il préfère se donner la mort plutôt que de renoncer à son amour. Ces deux scènes fournirent au jeune Baron l'occasion de montrer un caractère romanesque. Dans la scène suivante, Myrtil change de tactique et se rend à la merci de son père. Celui-ci, attendri par les prières de son fils, se laisse fléchir. Nous sommes dans l'incertitude sur l'issue finale, puisque la comédie s'interrompt à la fin de l'acte II.

Molière place Baron comme personnage central, dans les scènes III, IV, V, VI, VII de cet acte. Si nous examinons soigneusement les vers mis dans sa bouche, nous les trouvons les plus nobles de tous; si nous en examinons le nombre proportionnel, nous trouvons qu'il en dit 125 sur un total de 228. Dans la majorité des cas, Baron a de longues périodes dont deux d'au moins quatorze vers. Nous concluons qu'il devait avoir montré une capacité remarquable, aussi bien qu'un labeur assidu, à suivre les leçons de Molière. Et avec quel soin infini ce dernier n'a-t-il pas dû veiller à la préparation de son jeune élève pour cette épreuve!

Malgré son triomphal début devant la Cour, et malgré les sollicitations de Molière, qui voyait clairement où étaient les véritables intérêts de Michel Baron, ce dernier persista dans sa décision de quitter la troupe de Molière. « Rien ne pouvait le ramener, dit Grimarest [1], il était trop irrité :..... il eut la hardiesse de demander au roi, étant à Saint-Germain, la permission de se retirer et la reçut [2]. » Étant incapable de réflexion, il se remit dans la troupe de la Raisin, qui l'avait incité à tenir ferme dans son ressentiment. En effet, Baron se rendit chez Mlle Raisin après l'insulte de Mlle Molière, et il y resta [3].

[1] *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 59.

[2] « Avant la fin des fêtes », affirme Mesnard, *Œuv. de Molière*, t. X, p. 374.

[3] *Vie de M. de Molière*, p. 59-60.

Mlle Raisin avait continué les représentations de sa troupe à Paris, même après la perte de Baron, mais avec de moins en moins de succès. Du jour où elle eut recouvré sa plus grande attraction, l'inimitable jeune acteur, elle se décida à entreprendre une tournée en province. Elle rencontra partout un succès complet, « à cause, dit Grimarest [1], de son acteur » Baron.

Mais ce dernier, qui avait déjà fait preuve d'une habileté précoce à prendre soin de lui-même, ne resta pas longtemps d'accord avec la troupe de Mlle Raisin. Invité à se joindre à une meilleure troupe, il n'hésita pas à accepter l'offre, et aucune prière ne put le retenir [2]. Cette troupe était celle dans laquelle se trouvait Mlle Beauval, par la suite, membre si fameux de la troupe de Molière, et si bonne camarade de Baron pendant toute sa vie [3]. Nous ne savons point comment Mlle Beauval se trouvait dans cette troupe, bien que ce fait soit établi par des témoins autorisés [4].

Ces faits, comme la plupart de ceux cités sur la jeunesse de Baron, sont tirés de la *Vie,* par Grimarest. Les faits que ce dernier cite sur les relations de Baron et de Molière sont dignes de croyance toutes les fois que nous avons les témoignages autorisés d'autres historiens venant les corroborer. Grimarest affirme qu'il a recueilli ces faits de la bouche même de Baron. La troupe mentionnée ci-dessus est un exemple intéressant de la véracité de Grimarest quant à l'histoire de Baron, car il est certain et attesté par tous les biographes de Molière que celui-ci tira, en 1670, Mlle Beauval de la même troupe de campagne où Baron avait été. La Grange, dans son

[1] *Vie de M. de Molière,* p. 60.
[2] *Ibidem.*
[3] *Ibidem.*
[4] Cf. aussi le *Registre* (1658-1685) de La Grange, (réimp. de 1876), année 1670.

Registre, nous confirme ce dernier rapport. D'ailleurs, Charles Robinet, successeur de Loret, ne mentionne pas Baron pendant ces trois ans (1666-1670), ce qui appuie en partie le récit de Grimarest, tandis qu'après le retour de Baron à Paris, de même qu'avant son départ, les *Lettres en vers* parlent souvent de ses faits et gestes.

Pendant trois ans, Baron courut la province. Autant que nous le sachions, il passa ce temps dans les deux troupes ci-dessus mentionnées, celle de M^lle^ Raisin et celle dans laquelle il trouva M^lle^ Beauval et son mari, quoique nous ne soyons pas sûrs de la date de son passage de l'une à l'autre. Nous savons qu'il eut beaucoup à souffrir. Il visita, dit-on, Rouen, le Languedoc, la Provence, le Dauphiné, Lyon et Dijon [1]. C'était une éducation utile à cette époque que la vie de comédien ambulant. Molière pendant quinze ans avait ainsi fait ample moisson d'observations sur les mœurs, les types et les accents, toutes choses variées alors. Il est vrai que, ne voyageant pas à un âge aussi avancé que Molière, Baron avait l'esprit moins porté à l'observation, mais, d'autre part, les impressions produites étaient bien plus fortes.

Cependant, selon Grimarest, il était toujours occupé de Molière : l'âge, le changement, lui faisaient sentir la reconnaissance qu'il lui devait, et le tort qu'il avait eu de le quitter. Il regrettait toujours son ancien protecteur; la sagesse lui montrait le caractère futile de l'existence aventureuse qu'il menait. Il disait publiquement qu'il ne cherchait point à revenir chez Molière, parce qu'il s'en reconnaissait indigne. Ces discours furent rapportés à Molière qui ne l'avait pas perdu de vue; il en fut bien aise, et ne pouvant tenir contre l'envie qu'il

[1] Cf. *Gal. hist.*, t. I, p. 80. — Suivant la *Vie de M. de Molière*, p. 62, Baron était à Dijon quand il reçut la lettre de Molière, avec l'ordre du roi, en 1670.

avait de faire revenir ce jeune homme chez lui, il lui écrivit à Dijon une lettre très touchante : comme s'il avait été assuré que Baron écouterait sa prière et répondrait aux avantages qu'il lui offrait, il lui envoya un ordre du roi[1], et lui recommanda de prendre la poste pour se rendre plus promptement auprès de lui[2].

Molière, selon Grimarest, avait souffert de l'absence de Baron ; « les chagrins de famille augmentaient tous les jours chez lui[3] ». Il ne pouvait pas toujours travailler, ni être avec ses amis pour se distraire. D'ailleurs, il n'aimait pas la foule, ni le tracas ; il n'avait rien pour oublier ses chagrins. « Sa plus douloureuse réflexion était, qu'étant parvenu à se former la réputation d'un homme de bon esprit, on eût à lui reprocher que son ménage n'en fût pas mieux conduit et plus paisible[4]. » Ainsi, il regardait le retour de Baron comme un amusement familier, avec lequel il pourrait avec plus de satisfaction mener une vie tranquille, convenant à sa santé et à ses principes, « débarrassée de cet attirail étranger de famille, et d'amis même qui nous dérobent le plus souvent, par leur présence importune, les moments les plus agréables de notre vie[5] ».

Baron éprouvait un aussi vif plaisir que Molière à ce retour. Il partit aussitôt qu'il eut reçu la lettre ; et Molière voulant jouir du bonheur de revoir son jeune acteur quelques moments plus tôt, alla l'attendre à la porte Saint-Victor le jour qu'il devait arriver ; mais il ne le reconnut point : le grand air de la campagne et la

[1] « Pour rompre son engagement », explique Soleirol, *Molière et sa troupe*, p. 63.

[2] Pour les faits de son retour, cf. Grimarest, *Vie de M. de Molière*, p. 61-62-63-64.

[3] *Vie de M. de Molière*, p. 62.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem* et p. 63.

course l'avaient tellement harassé et défiguré que Molière le laissa passer sans le reconnaître; et il revint chez lui tout triste, après avoir bien attendu. Il fut agréablement surpris d'y trouver Baron qui ne put prononcer un beau compliment qu'il avait composé en chemin : la joie de revoir son bienfaiteur lui ôta la parole[1]. Mais laissons la parole à Grimarest, c'est-à-dire à Baron : « Molière demanda à Baron s'il avait de l'argent. Il lui répondit qu'il n'en avait que ce qui était resté dans sa poche, parce qu'il avait oublié sa bourse sous le chevet de son lit à la dernière couchée; qu'il s'en était aperçu à quelques postes, mais que l'empressement qu'il avait de le revoir ne lui avait pas permis de retourner sur ses pas pour chercher son argent. Molière fut ravi que Baron revînt touché et reconnaissant. Il n'oublia rien pour le remettre dans son éclat, et il prit la même attention et le même soin qu'il avait eus jadis pour l'éducation de ce jeune homme[2]. » Comme les circonstances de ce retour sont touchantes!

Le témoignage de La Grange donne la date approximative de cet événement : « Quelques jours après qu'on eust recommencé aprez Pasques (1670), Monsr de Molière manda de la campagne le Sr Baron, qui se rendit à Paris, aprez auoir reçu une lettre de cachet, et eust une part[3]. » En marge de ces lignes, La Grange a placé le curieux anneau teinté de bleu, par lequel il indiquait un heureux événement; il a certainement voulu constater la joie de Molière[4].

Ce retour signale l'entrée véritable de Baron dans la

[1] *Vie de M. de Molière*, p. 63.
[2] *Ibidem*, p. 63-64.
[3] *Registre*, p. 111.
[4] Selon Gustave Larroumet (*La Comédie de Molière*, p. 215), « l'anneau, surtout teinté de bleu, constate ou souhaite le bonheur présent ou à venir », sur le *Registre* de La Grange.

Troupe du Palais-Royal, où il fut reçu avec de grandes marques d'amitié. Au temps de son rôle de Myrtil en 1666, ce n'était encore qu'un enfant ; il ne faisait donc pas régulièrement partie de la troupe. « Son admission en 1670 fait honneur à la constance de Molière dans un attachement presque paternel, et à la sûreté de son jugement qui ne s'était pas trompé sur de grandes espérances de talent[1]. »

[1] Paul Mesnard dans les *Œuvres de Molière*, t. X, p. 404.

CHAPITRE III

Sa formation théâtrale.

Intimité de Molière et de Baron (1670-1673). — Molière élève Baron comme son propre fils. — Il forme Baron pour le théâtre. — Débuts du jeune acteur comme sociétaire de la célèbre troupe du Palais-Royal. — Soins de Molière dans le choix de ses premiers rôles. — Baron dans Psyché ; ses prétendues amours avec la femme de Molière. — Renommée vite acquise par Baron. — Sa conduite à la mort du grand comique. — Il succède à Molière comme protagoniste de la Troupe. — Son rôle d'Alceste. — Son départ inattendu pour l'Hôtel de Bourgogne ; cause de cette désertion apparente.

Aucun autre désaccord ne vint rompre l'amitié de Molière et de Baron, qui resta avec le grand comédien jusqu'à sa mort. Il venait d'entrer à ce moment dans sa dix-huitième année, mais en réalité son expérience dépassait son âge ; il avait été en contact immédiat avec le monde, et il était de cette rare précocité [1] qui ne s'éteint pas à mesure que les années passent. Molière et Baron se trouvèrent doublement unis : Molière, en même temps qu'un camarade, était un père pour son jeune ami. Ses propres enfants n'occupent que peu de place dans le tableau de sa vie : nous savons qu'il en eut trois, dont un seul, une fille, arriva à l'âge mûr. Derrière l'éclat de la vie de Molière, même si nous passons entièrement sous silence les histoires de ses malheurs conjugaux, le

[1] C'est peut-être cette précocité extraordinaire qui a causé parmi les biographes les discussions sur l'âge de Baron ; ce fut une question disputée même du vivant de Baron, qui ne dit jamais son âge.

lecteur attentif peut découvrir une grande solitude morale, comme c'est souvent le sort de ceux qui demeurent sur les hauteurs. Il fut heureux de rencontrer cet enfant spirituel et aimable, qui remplit partiellement le vide de son cœur, qui le reposa des fatigues accablantes que lui causait sa triple fonction d'auteur comique toujours fécond, d'acteur et de directeur de théâtre. Baron demeura presque toujours près de Molière[1], même dans sa villa d'Auteuil.

C'est surtout à Auteuil, suivant les récits de Grimarest, que l'intimité de Molière et de Baron fut la plus grande. Molière s'y était installé en août 1667[2], Chapelle étant locataire avec lui. Molière y recevait des amis comme Nantouillet, Boileau, Jonzac, La Fontaine, et peut-être Racine[3]. Baron eut tout le bénéfice de l'amitié et de la conversation de ces esprits distingués ; ce fut le théâtre de beaucoup de fêtes décrites par Grimarest.

C'est là qu'eut lieu le fameux « souper d'Auteuil[4] » : un jour, plusieurs des amis de Molière, entre autres : Jonzac, Lulli, Boileau, se réunirent chez lui. « Nous venons souper avec vous, disent-ils à Molière. — J'en aurais, dit-il, plus de plaisir si je pouvais vous tenir compagnie, mais ma santé ne me le permettant pas, je laisse à M. Chapelle le soin de vous régaler du mieux qu'il pourra. » Ils lui demandèrent du moins Baron. « Messieurs, leur répondit Molière, je vous vois en humeur de vous divertir toute la nuit ; le moyen que cet enfant puisse tenir ! Il en serait incommodé. Je vous prie de le laisser. — Oh, parbleu, dit Lulli, la fête ne serait pas bonne sans lui ; vous nous le donnerez. » Il fallut

[1] Si nous pouvons croire la *Vie de M. de Molière*, par Grimarest, où le nom de Baron paraît sur une grande partie des pages.

[2] *Œuvres de Molière*, édition Despois et Mesnard, t. X, p. 379.

[3] *Mémoires*, de Louis Racine. On croit qu'il tenait ce récit de Boileau lui-même.

[4] *Vie de M. de Molière*, p. 81 et suiv. Nous abrégeons les détails.

le laisser aller, et Molière alla se coucher. Le vin, contre l'ordinaire, leur ayant inspiré des pensées sérieuses, ils se mirent à moraliser sur les misères de la vie, et à commenter cet axiome des anciens : « Que le premier bonheur est de ne point naître, et le second de mourir promptement. » Quand, à force de boire, ils se furent convaincus que l'existence leur était à charge, ils prirent la résolution d'aller sur-le-champ se jeter à la rivière. Pendant ces discussions, Baron conserva son sang-froid ; il courut avertir Molière, qui apparut, trouva les conspirateurs enivrés, luttant avec les domestiques que Baron avait appelés, et apprit la cause du tumulte. Molière tomba de suite d'accord avec ses amis, et les gronda de ne pas l'avoir invité à être des leurs pour la noyade. Il le fut, sur-le-champ, cordialement. « Oh, doucement, répondit Molière, c'est la dernière action de notre vie ; il n'en faut pas manquer le mérite. Demain matin, devant tout le monde, nous allons nous jeter dans la rivière. » Cette proposition fut acceptée, et les convives allèrent se coucher.

Il y a peu d'anecdotes dans la *Vie* sur l'un, dont l'autre ne soit le partenaire. Nous voyons Baron, ami privilégié du poète, l'accompagnant partout, faisant ses commissions[1]. Lorsque Molière craint qu'une de ses

[1] Les relations de Molière et de Baron ont été célébrées par le poète comique italien, Carlo Goldoni, dans sa pièce, *Il Moliere*. Goldoni l'écrivit pour répondre aux attaques de ses ennemis qui trouvaient qu'il était, comme auteur, bien loin de Molière ; ce fut, selon lui, un véritable triomphe. Il est facile d'y reconnaître Molière, « la Bejart che abita in casa di Moliere », « Isabella figlia della Bejart » et « Foresta, servente di Moliere », dont les noms sont ainsi donnés parmi ceux des personnages. Dans ses *Mémoires*, Goldoni nous dit lui-même que le personnage de Valerio n'est autre que Baron, et Leandre, la copie de Chapelle, ami de Molière. Il y a dans la pièce beaucoup de détails sur la vie de Molière que l'on accepta dans ce temps-là comme véritables. Comme Valerio, Baron y joue un rôle considérable ; il y tient la place d'ami et de protégé du grand comique. — Cf. *Op. dram. di Goldoni*, t. III, et ses *Mémoires*, p. 406.

pièces n'ait un mauvais accueil, c'est Baron qu'il « envoie à la découverte », et qui lui rapporte des nouvelles, parfois pessimistes. Lorsque Molière est sur le point de donner au monde *Le Bourgeois Gentilhomme*, ayant pris pour modèle du philosophe son ami Rohault, il a le dessein de lui emprunter un vieux chapeau pour le donner à du Croisy qui doit représenter ce personnage dans la pièce. Il envoie Baron chez Rohault pour le prier de lui prêter ce chapeau, qui est d'une si singulière figure qu'il n'a pas son pareil ; mais il lui est refusé, car Baron n'a pas la prudence de cacher au philosophe l'usage qu'on veut en faire. Baron ne s'épargne pas dans ces récits, il y apparaît parfois enfant gâté : quand le vieux Bernier vient entretenir Molière des récits de ses voyages au Mogol, Baron ose faire des interruptions et des remarques sarcastiques, et se fait réprimander par son maître. Lorsque Racine et Molière se brouillent, selon Grimarest, c'est Baron qui est sur le point de se battre avec un partisan de Racine. Il faut naturellement en rabattre un peu de ces détails, en nous rappelant que Baron les raconta trente-deux ans après la mort de Molière, lorsqu'il fut au comble de sa gloire — et de son imagination.

Ce qui fait la grande valeur de ces anecdotes, à l'égard de Baron, c'est qu'elles nous permettent d'établir l'influence de Molière sur lui à cette période de formation. Ces années n'étaient pas seulement une suite de plaisirs ; loin de là, Molière saisissait chaque occasion de mettre Baron en garde contre les malheurs qu'amène la dissipation, prenant spécialement ses exemples parmi ceux qui les entouraient. A la suite d'une débauche de Chapelle, Molière prit l'occasion de montrer à Baron comment les talents de son ami étaient ruinés par des habitudes dissolues : « Je ne vois point, ajouta Molière, de passion plus indigne d'un galant homme que celle du vin[1]. »

[1] *La Vie de M. de Molière*, par Grimarest, p. 189.

Ces conseils de Molière s'étendirent aussi jusqu'à lui apprendre les bonnes manières et la considération pour les sentiments de ceux qui étaient autour de lui.

A ces conseils, il ajouta des exemples calculés de façon à développer les plus hautes vertus chez son « fils adoptif[1] ». Un jour Baron vint lui annoncer qu'un comédien de campagne, que la pauvreté empêchait de se présenter, lui demandait quelque léger secours pour aller joindre sa troupe. Molière ayant su que c'était Mondorge, qui avait été son camarade, demanda à Baron combien il croyait qu'il fallait lui donner. Celui-ci répondit au hasard : « Quatre pistoles. — Donnez-lui quatre pistoles pour moi, lui dit Molière ; en voilà vingt qu'il faut que vous lui donniez pour vous » ; et il joignit à ce présent celui d'un habit magnifique[2]. S'il réprimande Baron,

[1] Soleirol dans *Molière et sa Troupe*, avec d'autres biographes de Molière, parle de Baron comme de son « fils adoptif ». Des recherches soigneusement faites n'ont pu réussir à établir que Baron ait jamais été plus qu'un protégé de Molière, admis cependant à son affection autant que pouvait l'être son propre fils. A sa mort on ne vit pas Baron hériter d'une partie de sa grande fortune, ni participer à l'administration, ni être chargé de l'exécution de ses plans littéraires ou autres. Le plus que l'on puisse dire, c'est que le manteau de Molière acteur était descendu sur les épaules de Baron.

[2] Abrégé du long récit de Grimarest. — Nous croyons devoir citer aussi, malgré son origine douteuse, l'histoire suivante qui sous une apparence de véracité cache la haine de l'auteur. Ce récit se trouve dans la *Fameuse Comédienne* (réimp. de Paul Lacroix, p. 24). Ces faits auraient eu lieu quelque temps avant la représentation de *Psyché* :

« Le duc de Bellegarde fut un de ses plus redoutables rivaux *(rival de Moliere dans l'amitié de Baron)* ; l'amour qu'il avoit pour Baron alloit jusqu'à la profusion ; il lui fit présent d'une espée dont la garde estoit d'or massif et rien ne lui estoit cher de ce qu'il pouvoit souhaiter. Molière s'en estant aperçu, fut trouver Baron jusque dans son lit, et, prenant un ton d'autorité pour empescher la suite d'un commerce qui le désespéroit, il lui représenta que ce qui se passoit entre eux ne pourroit lui faire aucun tort, parce qu'il cachoit son amour sous le nom de bonne amitié ; mais qu'il n'en estoit pas de mesme du duc ; que cela le pourroit perdre entièrement, surtout dans l'esprit du roi, qui avoit une horreur extresme pour toute sorte de débauche, et principalement pour celle-là ; que, pour lui, il estoit résolu de l'aban-

c'est toujours avec douceur, tâchant de lui infuser quelque chose de son cœur et de sa bienveillance.

Le témoignage d'un contemporain de Molière, Samuel Chappuzeau, qui écrivit son discours sur la conduite des comédiens à Paris en 1674, nous donne lieu de croire que les intérieurs des acteurs de cette époque étaient aussi bien réglés que ceux des meilleures familles bourgeoises : « La bonne éducation de leurs enfants ne doit pas être oubliée, et les familles des comédiens que j'ay connues à Paris *(Chappuzeau était de Lyon)* ont esté élevées avec grand soin..... Les familles des comédiens sont ordinairement très bien réglées..... on y vit honnestement..... »

Quelque grande préoccupation que Molière ait apportée à la formation morale de Baron, son principal objet doit avoir été le développement des aptitudes théâtrales de son élève. Il voulait « former Baron dans le sérieux », dit Grimarest. Ces mois passés ensemble doivent avoir été remplis de ce « travail assidu » indiqué par Voltaire comme un des *desiderata* pour former un grand acteur. Molière avait choisi Baron pour lui transmettre son manteau de comédien, de même que l'on choisit les rejetons de la royauté pour les élever au trône. Baron avait déjà tous les dons de la nature; il s'agissait dès lors de lui donner tous les talents qui peuvent être acquis, et de perfectionner au plus haut degré ceux qu'il avait[1]. Les talents de Molière comme comédien

donner, s'il ne vouloit suivre ses avis qui ne tendoient qu'à le rendre heureux. Il accompagna ses réprimandes de quelques présents et fit promettre à Baron qu'il ne verroit plus le duc. »

[1] L'habileté de Molière comme dresseur d'acteurs est corroborée par les frères Parfaict dans leur biographie de Beauval, ami de Baron, que Molière transforma de simple moucheur de chandelles en un très bon acteur qui jouait agréablement les rôles de niais et quelques autres de femmes. « Molière étudia son peu de talent, et lui donna les rôles qui le firent supporter du public. » — *Hist. du th. franç.*, t. XIV, p. 534.

étaient bien au-dessous de son génie d'écrivain; mais, cette réserve faite, il reste certainement parmi les plus profonds comédiens de France. Les nombreuses critiques que l'on a faites de Molière, surtout comme tragédien, doivent être soigneusement examinées avant d'être acceptées[1]. Il est inutile de dire que Molière comprenait l'art de la déclamation, bien qu'il manquât d'observer quelques-unes de ses règles. N'eût-il même pas été un des meilleurs acteurs, il devançait encore beaucoup les goûts de son temps dans ses théories des points principaux du jeu. Déjà, en 1663, dans l'*Impromptu de Versailles*, en cherchant à introduire la vérité dans la déclamation théâtrale et à faire réciter comme l'on parle, il avait satirisé les Grands Comédiens en les contrefaisant, en raillant impitoyablement leurs défauts particuliers de déclamation et leur manque de naturel. Suivant Grimarest, il avait grandement raison d'attaquer leur mauvais goût : « Ils ne savoient aucun principe de leur art; ils ignoroient même qu'il y en eût.

[1] Montfleury satirisa son jeu et sa tenue en scène, dans la scène IV de l'*Impromptu de l'Hôtel de Condé*, dans ces vers d'un goût douteux :

Il est fait tout de même ; il vient le nez au vent,
Les pieds en parenthèse, et l'épaule en avant,
Sa perruque, qui suit le côté qu'il avance,
Plus pleine de lauriers qu'un jambon de Mayence,
Les mains sur les côtés d'un air peu négligé,
La tête sur le dos comme un mulet chargé,
Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles,
D'un hoquet éternel sépare ses paroles.

La Serre aussi (*Mém. sur la vie et les ouvrages de Molière*, p. LVI) critique sévèrement le jeu de Molière et le classe au-dessous des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne. — Voyez aussi Tallemant, *Historiettes*, t. X, p. 51 : « Ce n'est pas un merveilleux acteur, si ce n'est pour le ridicule. » — Et Grimarest compare son talent de comédien à celui de Baron : « Ce n'est pas qu'il eût universellement l'éloquence du corps en partage, comme Baron. Au contraire, dans les commencements, même dans la province, il paraissait mauvais comédien à bien des gens. » (*Vie de M. de Molière*, p. 108.)

Tout leur jeu ne consistait que dans une prononciation ampoulée et emphatique avec laquelle ils récitoient également tous leurs rôles. On n'y reconnaissoit ni mouvement ni passion..... Molière qui connaissoit l'action par principes, étoit indigné d'un jeu si mal réglé et des applaudissements que le public ignorant lui donnoit[1]. » Il leur porta un rude coup. Même avant cette date (1663), dans *Don Garcie de Navarre*, joué le 4 février 1661, son insistance sur un débit naturel et simple lui avait coûté cher[2], car le public n'avait pas encore acquis le goût pour une si grande pureté de diction. Molière comprit que s'il ne pouvait, durant sa vie, enseigner au public un meilleur goût, il pouvait le faire avec son successeur. Il réussit si bien que l'on peut dire qu'il a inauguré avec son élève la diction du théâtre moderne, car Baron à son tour transmit sa méthode à ses propres élèves.

Comme nous l'avons vu dans l'inscription du *Registre* de La Grange notant le retour de Baron, le jeune comédien eut une part dans la troupe du Palais-Royal. Le décret royal lui permit d'entrer dans la troupe sans débuts. Avec M^lle^ Beauval et son mari, qui furent appelés de la même troupe de province où avait joué Baron[3], la troupe compta treize[4] comédiens au lieu de onze, comme précédemment. Avec Béjart, qui était pensionnaire, La Grange compta « douze partz et demye » ; la troupe se composa ainsi :

[1] *Vie de M. de Molière*, p. 30.

[2] Comparez la critique dans une comédie oubliée de de Villiers, *La Vengeance des Marquis*, p. 321, de la réimp. par V. Fournel dans le 1^er^ volume des *Cont. de Molière*.

[3] « Sans doute elle avait été recommandée par Baron. » — *Œuvres de Molière*, édition Despois et Mesnard, t. X, p. 405.

[4] En comptant pour un dans le nombre des comédiens Jean Pitel de Beauval, ce demi-associé. L'entrée de Baron coïncida avec le départ de Louis Béjart, dit L'Éguisé, qui se retira à Pâques 1670 avec une pension de mille francs.

MM. Molière	Mlles Béjart
La Grange	Molière
La Thorillière	De Brie
Hubert	Hervé
Du Croisy	Beauval[1]
De Brie	
Baron	
Beauval	

Ce fut dans cette brillante compagnie d'acteurs que Baron débuta le 28 novembre 1670, dans le rôle de Domitien, lors des représentations de *Tite et Bérénice* de Corneille. Le Palais-Royal fit concurrence avec cette pièce à l'Hôtel de Bourgogne, où fut jouée la *Bérénice* de Racine[2]. Robinet signale ainsi la venue de Baron :

> La Thorillière fait Titus,
> Empereur orné de vertus,
> Et remplit, dessus ma parole,
> Dignement cet auguste rôle.
> De même le jeune Baron,
> Héritier ainsi que du nom,
> De tous les charmes de sa mère,
> Et des beaux talents qu'eut son père,
> Y représente, en son air doux,
> Domitien, au gré de tous,
> Dans l'amour tendre, autant qu'extrême,
> Dont ladite Romaine il aime [3].

L'impression singulièrement favorable produite par Baron dans son rôle a son écho dans la parodie que les Comédiens-Italiens lancèrent dans le champ où les deux *Bérénice* avaient livré bataille. Dans cette parodie, Arlequin, après quelques vers emphatiques, dit aux auditeurs :

> Ce début n'est pas mal, Chimère, et sur ce ton,
> Je m'en vais effacer Floridor et Baron,

[1] *Registre* de La Grange, p. 111, sous l'année 1670.
[2] Nous suivons ici l'*Hist. du th. fr.*, t. XI, p. 108-118.
[3] *Lettre en vers* du 20 décembre 1670.

accolant ainsi le nom de Baron et celui du principal acteur de l'Hôtel de Bourgogne.

Comme Baron étudiait son rôle de Domitien, l'obscurité de quelques vers l'empêcha de les bien comprendre. C'est au moment où Domitien, le terrible Domitien de l'histoire, adresse à la fille de Corbulon, qu'il aime, ces doucereuses paroles :

> Faut-il mourir, Madame ? et, si proche du terme,
> Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme,
> Que ces restes d'un feu que j'avais cru si fort
> Pussent, dans quatre jours, se promettre ma mort [1].

Baron demanda l'explication de ces vers à Molière. Celui-ci lui dit qu'il ne les entendait pas non plus. « Mais attendez, dit-il à Baron, M. Corneille doit venir souper avec nous aujourd'hui, et vous lui direz qu'il vous les explique. » Corneille arriva, le jeune Baron alla l'embrasser et osa respectueusement lui rappeler ces vers, en ajoutant : « Je vous en fais l'aveu, je ne les entends pas. » Corneille, après les avoir examinés quelque temps, fit cette réponse pleine de bonhomie naïve et gaie : « Je ne les entends pas trop bien non plus ; récitez-les toujours. Je suis bien sûr qu'aux représentations, tel qui ne les entend point les admire [2]. »

Mais le Palais-Royal ne remportait pas avec les pièces d'un autre le même succès qu'avec celles de Molière, et, dans cette grande bataille des deux *Bérénice*, la pièce de Corneille succomba [3]. *Tite et Bérénice* n'eut que quelques représentations en dépit de son jeu brillant. Baron parut de nouveau sur la scène dans *Britannicus* de Racine, dont on donna quelques représentations au mois de décembre 1670, et dans lequel il remplit le rôle

[1] Ces vers sont cités par Barrière dans sa préface aux *Mémoires* de M^lle^ Clairon et d'autres artistes dramatiques, p. 2.

[2] Cf., t. I, p. XXI, des *Chefs-d'œuvre de Corneille ;* Paris, Lefèvre, 1844, et les *Bolaeana*, de Monchesnay.

[3] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français,* t. I, p. 80.

de Britannicus. On dit qu'il eut l'ambition de jouer le rôle de Néron, bien que celui de Britannicus convînt mieux alors à sa jeunesse : il fallut cependant un ordre du roi pour le forcer à le remplir [1]. Après sa rentrée en 1720, il choisit, dit-on, ce même rôle de Britannicus qu'il avait autrefois dédaigné, et pour lequel il semble qu'il fût alors bien vieux, étant âgé de soixante-sept ans.

En dehors de ces rôles, il semble probable qu'en 1670, Molière confia à Baron le rôle de Damis dans *Tartuffe*, repris cette année-là, l'enlevant ainsi à Hubert, qui l'avait rempli jusqu'alors. Baron peut avoir tenu ce rôle jusqu'en 1673, époque à laquelle il quitta le Palais-Royal [2].

Molière commença bientôt après un nouveau chef-d'œuvre, *Psyché*, tragédie-ballet. Si le poète n'avait pas trouvé l'occasion de faire ressortir tous les talents de Baron dans l'infortunée *Tite et Bérénice*, il l'eut dans *Psyché*, dont le plan était de sa création [3], et il écrivit lui-même, pour son élève, les lignes qui commencent le IIIe acte.

La prééminence accordée à Baron dans *Mélicerte* ne lui est pas donnée dans *Psyché*. Il n'apparaît pas avant le IIIe acte, quand Zéphyr dit, s'adressant à l'Amour :

> Mais vous me surprenez par ce grand changement
> Qu'en votre personne vous faites ;
> Cette taille, ces traits, et cet ajustement,
> Cachant tout-à-fait qui vous êtes.

Jusqu'à ce moment, le rôle de l'Amour (sous les traits du petit Cupidon) fut tenu par le petit La Thoril-

[1] *Œuvres de Racine*, édition de Mesnard, t. II, p. 236.

[2] *Œuv. de Molière*, par Despois et Mesnard, t. IV, p. 357, notice sur *Tartuffe*.

[3] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. II, p. 109. — Cf. aussi l'avertissement à *Psyché* : « Le libraire au lecteur ».

lière, Baron étant réservé pour le rôle du dieu métamorphosé [1], qui trompe les yeux de Psyché. Son succès fut instantané : « Sa jeunesse, dit Lemazurier, la beauté de sa figure et celle de sa taille, ses grâces nobles le rendaient bien propre à représenter ce dieu. On le jugea dès lors destiné à surpasser les plus fameux acteurs qui eussent encore paru sur la scène [2]. »

Robinet [3] signale ainsi le succès éclatant de Baron et de l'enfant La Thorillière :

> Son fils (le fils de Vénus), nommé le dieu d'Amour,
> Qui là devient homme en un jour,
> Pour mieux contenter son amante,
> Savoir Psyché toute charmante,
> Est comme enfant représenté
> Par un, lequel, en vérité,
> S'acquitte à miracle du rôle
> De ce petit céleste drôle;
> Et, comme homme fait et formé,
> Par ce jeune acteur tant aimé
> Qui partout le Baron se nomme
> Et lequel des mieux joue en somme.

Psyché fut représentée le 17 janvier 1671 aux Tuileries, « avec tout l'éclat et la pompe imaginables [4] ». Tout le carnaval de la même année, elle fut jouée dans la magnifique Salle des Machines, toujours avec un succès extraordinaire. Elle parut le 24 juillet au Palais-Royal [5]; les préparatifs de la représentation donnèrent lieu à des dépenses considérables qui nous donnent une haute idée de la prospérité de la troupe de Molière.

[1] D'après le livret du ballet publié en 1671, de récents commentateurs, MM. Despois et Mesnard, n'acceptent pas pleinement la croyance que Baron disait aussi les sept lignes assignées à « L'Amour en l'air » terminant l'acte II. Voyez *Œuvres de Molière*, t. VIII, p. 312.

[2] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 80.

[3] *Lettre en vers* de Charles Robinet (du Laurens) du 1er août 1671.

[4] *Gazette* du 24 janvier, suivant laquelle « leurs Majestés, Monseigneur le Dauphin, Monsieur, Mademoiselle d'Orléans, et tous les seigneurs et dames de la Cour » y prirent part.

[5] *Œuvres de Molière*, par Despois et Mesnard, t. VIII, p. 245.

Ce brillant rôle de Baron, quoique fort court, a donné lieu à plus de controverses, parmi les commentateurs du théâtre de cette époque, que tous ses autres rôles réunis ; car c'est alors qu'aurait pris naissance l'amour prétendu de Baron et de son ancienne ennemie, la femme de Molière, qui jouait le rôle de Psyché. Le jeu magnifique de celle-ci charmait tous les spectateurs, et la tradition nous dit qu'il était incomparable. Robinet l'admirait vivement, comme on le voit par ces vers[1] :

Pour Psyché, la belle Psyché,
Par qui maint cœur est alléché,
C'est Mademoiselle Molière,
Dont l'air, la grâce, la manière,
L'esprit et maints autres attraits,
Sont de vrais céphaliques[2] traits,
Et qui d'ailleurs, je vous l'avoue
Divinement son rôle joue.

Cet amour fut inventé par le venimeux libelle, la *Fameuse Comédienne,* qui parut en 1688. L'auteur anonyme de cette attaque infâme, destinée moins à rabaisser le caractère de Mlle Molière qu'à souiller la réputation de son mari depuis longtemps décédé, s'attaquait aux choses même qui faisaient son succès : sa beauté, sa vivacité, sa coquetterie indéniable, afin de donner un air de vérité à cette calomnie. De plus, il pénétrait dans la vie intime de Baron et de Molière; l'amitié paternelle qui honorait la générosité, la bonté et le jugement du grand poète aussi bien que tout autre fait de sa vie; et ces passages sont les plus mauvais de ce mauvais livre. Ce libelle trouva un accueil trop facile chez les plus vils historiens et anecdotiers de ce temps, qui n'aimaient rien mieux qu'un morceau

[1] Robinet, *Lettre en vers* du 1er août 1671.

[2] *Céphaliques* — « Des traits semblables aux javelots de Céphale, auxquels nulle proie ne pouvait échapper. » — *Œuvres de Molière,* édition Despois et Mesnard, t. VIII, p. 252.

choisi d'obscénités. Voici l'extrait qui concerne Baron :

« Tant que elle *(Mlle Molière)* avoit demeuré avec son mari, elle avoit haï Baron comme un petit étourdi qui les mettoit fort souvent mal ensemble par ses rapports; et, comme la haine aveugle aussi bien que les autres passions, la sienne l'avoit empeschè de le trouver joli. Mais quand ils n'eurent plus d'intérest à démesler, et qu'elle lui eut entièrement abandonné la place, elle commença à le regarder sans prévention, et trouva qu'elle en pouvoit faire un amusement agréable. La pièce de *Psyché*, que l'on jouoit alors, seconda heureusement ses desseins et donna naissance à leur amour. La Molière représentoit Psyché à charmer, et Baron, dont le personnage estoit l'Amour, y enlevoit les cœurs de tous les spectateurs; les louanges communes que l'on leur donnoit les obligèrent de s'examiner de leur costé avec plus d'attention et mesme avec quelque sorte de plaisir. Baron n'est pas cruel; il se fut à peine aperçu du changement qui s'estoit fait dans le cœur de la Molière en sa faveur, qu'il lui respondit aussitost; il fut le premier qui rompit le silence par le compliment qu'il lui fit sur le bonheur qu'il avoit d'avoir esté choisi pour représenter son amant; qu'il devoit l'approbation du public à cet heureux hasard; qu'il n'estoit pas difficile de jouer un personnage que l'on sentoit naturellement, qu'il seroit toujours le meilleur acteur du monde si l'on disposoit les choses de la mesme manière. La Molière respondit que les louanges que l'on donnoit à un homme comme lui estoient deües à son mérite et qu'elle n'y avoit nulle part; que cependant la galanterie d'une personne qu'on disoit avoir tant de maistresses ne la surprenoit pas, et qu'il devoit estre aussi bon comédien auprès des dames qu'il l'estoit sur le théâtre. Baron, à qui cette manière de reprocher ne déplaisoit pas, lui dit de son air indolent qu'il avoit à la vérité quelques habitudes que l'on pouvoit nommer bonnes fortunes, mais qu'il estoit prêt à lui tout sacrifier, et qu'il estimoit davantage la plus simple de ses faveurs que le dernier emportement de toutes les femmes avec qui il étoit bien, et dont il lui nomma les noms par une discrétion qui lui est naturelle. La Molière fut enchantée de cette préférence, et l'amour-propre qui embellit tous les objets qui nous flattent, lui fit trouver un appas sensible dans le sacrifice qu'il lui offroit de tant de rivales; et il y a de l'apparence qu'ils se fussent aimés longtemps si la jalousie de leur mérite ne les eust pas brouillez[1]. »

Le paragraphe suivant montre que Baron continua ses amours avec d'autres femmes, tandis que Mlle Molière n'avait pas abandonné le désir de faire de nouvelles

[1] La *Fameuse Comédienne*, p. 25 et suiv.

conquêtes. Le résultat fut des reproches de la part de M^lle^ Molière :

« Baron, tout en colère, lui respondit que ce n'estoit pas l'amour qui la faisoit parler, mais la rage de voir que par ses assiduitez, il éloignoit tous ses rivaux ; qu'il voyoit bien qu'elle ne pouvoit se contenir; que néantmoins il falloit prendre des prétextes de rupture plus honnestes que ceux dont elle autorisoit ses reproches ; qu'elle devait sçavoir qu'il n'estoit pas d'humeur à la contraindre, et qu'il lui promettoit de ne jamais mettre d'obstacle à l'envie d'estre coquette. Ils se dirent encore plusieurs choses outrageantes..... (et) leur première antipathie devint plus forte qu'auparavant. Molière eut quelque satisfaction de les voir désunis et reprit pour Baron, malgré son ingratitude, ses soins accoutumez, mais pourtant avec moins d'attache. »

Depuis deux siècles les discussions des critiques ont fait rage autour de ce libelle, qui, bien qu'il contienne des traits contradictoires, est assez ingénieusement écrit pour donner l'impression de la vérité. Grimarest passe en revue les malheurs domestiques de Molière ; Robinet accouple le nom de M^lle^ Molière à celui d'un homme des plus distingués de France [1] ; une foule de ramasseurs de commérages les ont suivis et montrent du parti pris dans toutes leurs critiques. La difficulté avec chacun de ces écrivains, c'est qu'ils ont raisonné d'un point de vue seulement. En tenant compte de la position de chacun des auteurs de ces histoires, nous pouvons juger plus sûrement. Tout en convenant de la vanité, de l'orgueil, peut-être de la coquetterie de M^lle^ Molière, dont la tête était sans doute tournée par ses succès d'étoile du jour, nous pouvons être assurés

[1] Ce n'était rien moins que le grand Corneille. Les premiers biographes de Molière et de Corneille, notamment Aimé-Martin, citent ce fait en pleine confiance, basant probablement leur témoignage sur la *Lettre en vers* de Robinet du 26 novembre 1672. MM. Despois et Mesnard jugent comme suit ces deux allégations : « Ce qui nous paraît toutefois le plus sage, c'est de ne pas atteler, avec tant d'assurance, Corneille, non plus que Baron, au char de M^lle^ Molière. » (*Œuv. de Molière*, t. VIII, p. 254-255.

que Molière savait tout. Autrement, il serait nécessaire d'admettre un étrange aveuglement de sa part, ce qui est impossible, s'il avait eu antérieurement des ennuis dans son ménage. Molière comprenait sans doute parfaitement le caractère de Baron, son « fils adoptif », et avait bien vu ce qu'il faisait avant de lui donner un rôle qui permettait de si amoureux échanges entre sa femme et son élève [1]. Si l'on considère de près la situation de Michel Baron, une telle allégation exigerait que l'on admette une ingratitude et une perfidie sans pareille de sa part [2], joints à une grande précocité dans la galanterie [3]; enfin, l'abandon soudain de la haine entre lui et M^lle^ Molière, haine qui existait depuis son arrivée dans la maison, qui exista à toutes les époques sur lesquelles nous avons des renseignements dignes de foi, et qui continua même après la mort de Molière. De plus, comme Larroumet l'a si bien dit : « Armande n'était pas assez âgée elle-même pour rechercher des passions d'adolescents : les Rosines ont passé la trentaine lorsqu'elles font chanter leurs romances aux chérubins [4]. » Enfin, pour admettre la vérité de ce venimeux roman,

[1] « Il était imprudent, sans nul doute, de faire faire à sa femme de si brûlantes déclarations par un acteur qui représentait le plus séduisant des dieux, mais le moyen d'avoir dans la vie de théâtre de si grandes délicatesses ? Molière ne pouvait pourtant pas se charger lui-même du personnage de l'Amour ; et à qui l'aurait-il confié avec plus de sécurité qu'à un comédien qu'il s'était habitué à regarder comme son enfant et qui n'avait jamais inspiré à M^lle^ Molière que de l'antipathie ? » *Œuv. de Molière,* édit. Desp., t. VIII, p. 254.

[2] Quelque licencieuse qu'ait été la vie de Baron dans les années postérieures, il n'y a pas d'indication qu'il eût un caractère faux et trompeur.

[3] « La fatuité, l'impertinence, l'indiscrétion, l'indolence affectée n'avoient pu déjà se développer en lui au point où on nous le représente ici, et l'auteur avoit évidemment sous les yeux, en composant sa misérable élucubration, un autre homme que l'adolescent de 1671, « l'homme à bonnes fortunes », celui que La Bruyère a peint sous le nom de Roscius. » *Œuv. de Molière,* par Moland, t. II, p. XLVIII.

[4] La *Comédie de Molière,* par Gustave Larroumet, p. 162.

il faudrait l'attribuer à quelque proche de Molière, quelque membre de sa troupe, car aucun autre n'aurait pu avoir une connaissance aussi intime des détails; cette supposition est très peu vraisemblable. Il n'est guère nécessaire de parler de la vilenie du caractère de l'auteur que comporte l'anonymat du libelle [1]. D'ailleurs, tout le monde sait que, de nos jours, bien plus que du temps de Louis XIV, il est naturel à l'imagination populaire de penser le pire de tous les rapports qui font naître un doute.

Cette brillante série de représentations de *Psyché* fut vraiment le début de la grande renommée de Michel Baron. Outre le témoignage de Robinet, nous avons celui de Titon du Tillet : « Un des premiers rôles de marque, et qui lui a donné le plus de réputation, est celui de l'Amour [2]. »

Le reste de l'année 1671 ajouta à la bonne impression que le jeune Baron avait faite sur le public. Le 24 mai, il créa le rôle important d'Octave dans *Les Fourberies de Scapin*. Le 2 décembre, il interpréta l'Amant berger dans la pastorale insérée dans *La Comtesse d'Escarbagnas*, jouée à Saint-Germain-en-Laye pour le divertissement de Monsieur et de Madame d'Orléans qui s'étaient mariés récemment. Le nom de Baron ne paraît que dans la pastorale [3], et il n'est pas vraisemblable qu'il parût dans *La Comtesse d'Escarbagnas* comme elle fut représentée au Palais-Royal le 8 juillet 1672.

Avec quelle sollicitude Molière choisit les premiers rôles de son élève ! Ils sont propres, autant à développer ses aptitudes diverses qu'à l'aider à devenir par la suite le comédien universel.

[1] Il fut imprimé avec tout le secret d'une conspiration. Voyez l'avertissement du libraire du libelle.

[3] *Le Parnasse François*, p. 639.

[2] D'après le livret des ballets de ces fêtes.

L'année suivante (1672) fut sans doute bien remplie par Baron ; mais, nous avons peu de renseignements sur son activité. Il est certain, cependant, qu'il créa, le 11 mars 1672, le rôle d'Ariste dans *Les Femmes savantes*, bien qu'il n'eût alors que dix-neuf ans ; Jean Donneau de Visé, qui venait de commencer son *Mercure Galant*, en parle dans son numéro de mars 1672 [1].

L'année 1673 fut mémorable pour Michel Baron, car il vit mourir son bienfaiteur et passa lui-même sur un autre théâtre. Ce fut vers la fin de 1672 que la santé de Molière donna des inquiétudes de plus en plus sérieuses. Le 11 octobre, il perdit son second fils, né le 15 septembre précédent ; il ne lui resta que sa fille. Les fardeaux de sa profession, toujours excessifs, lui laissaient peu de repos, et d'autres ennuis l'accablaient [2]. Le 10 février 1673, il avait commencé à jouer le *Malade imaginaire* au Palais-Royal. Avant la quatrième représentation, le vendredi 17, comme il se trouvait plus souffrant que de coutume, sa femme et Baron firent tous leurs efforts pour l'empêcher de jouer. Baron a rapporté à Grimarest sa réponse caractéristique : « Comment voulez-vous que je fasse, leur répondit-il, il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre? Que feront-ils si on ne joue pas ? Je me reprocherais d'avoir négligé de leur donner du pain un seul jour, le pouvant faire absolument. » Baron a transmis quelques autres paroles de Molière aussi généreuses.

Molière joua le soir avec beaucoup de difficulté, et il eut une sorte de syncope. Quand la représentation fut finie, il prit sa robe de chambre et alla dans la loge de Baron, pour lui demander ce que l'on disait de sa pièce. Baron lui répondit que ses ouvrages avaient toujours

[1] Voyez aussi le *Mercure de France* de juillet 1723, p. 129.

[2] Suivant le témoignage de Baron, rapporté par Grimarest, il craignait que la faveur royale ne s'écartât de lui.

une heureuse réussite à les examiner de près, et que plus on les représentait, plus on les goûtait [1]. « Mais, ajouta-t-il, vous me paraissez plus mal que tantôt. — Cela est vrai, lui répondit Molière, j'ai un froid qui me tue [2]. » Baron lui trouva les mains glacées et les mit dans son manchon pour les réchauffer. Ce fut donc ce tendre fils qui se chargea de faire transporter Molière chez lui ; Baron appela ses porteurs, et ne quitta point sa chaise, de peur qu'il ne lui arrivât quelque accident entre le Palais-Royal et sa maison. Il le fit monter dans sa chambre et lui demanda s'il voulait prendre du bouillon, mais Molière refusa. La scène entière de la mort est fidèlement racontée par Baron avec une telle abondance de détails que nous sentons l'impression qu'elle a produite sur le jeune protégé. Baron lui prodigua ses plus tendres soins jusqu'au dernier moment et c'est lui qui alla à Saint-Germain prévenir le roi et qui rapporta à l'épouse les témoignages de la sympathie royale [3].

La conduite de Baron à la mort de Molière ainsi décrite jette un jour nouveau sur son caractère. Bien que Baron ait exagéré son succès alors qu'il jouait avec Molière et bien que Grimarest montre le désir évident de prodiguer à l'acteur de fréquentes flatteries, il y a plusieurs scènes dans la *Vie* où il apparaît à son avantage [4], et ceci en est une. Il a toujours montré envers son maître les sentiments des plus filiaux. Cette histoire des derniers moments de Molière est un éloge tendre et touchant de son ami qui a été analysé et accepté par les plus diffi-

[1] *Vie de M. de Molière*, p. 146.

[2] *Ibidem*.

[3] Toute cette scène de la mort de Molière est donnée en détail par Grimarest, d'après le récit de Baron. *Vie de M. de Molière*, p. 147-151.

[4] Baron rendait fréquemment compte de la générosité de Molière parmi tous les traits de noblesse qu'il nous a racontés sur lui. Nous sommes en fait demeuré sous l'impression que Baron subsistait surtout de la bonté de Molière.

ciles des commentateurs. On peut dire, avec un des plus célèbres éditeurs du grand poète, que si le récit est naïf et, par endroits, un peu trop réaliste, il touche davantage par cette vérité sans apprêt qui ne laisse pas désirer plus de goût et d'élégance.

Un fait significatif montra bientôt que le manteau de Molière, acteur, devait tomber sur les épaules de Baron. Sept jours après sa mort, les Comédiens, forcés par les exigences de leur profession de renoncer à porter plus longtemps le deuil, recommencèrent à jouer. On lit sur le *Registre* de La Grange, page 140 : « Dans le desordre où la Troupe se trouua aprez cette perte irreparable, LE ROY eust dessein de joindre les acteurs qui la composoient aux Comediens de l'Hostel de Bourgogne. Cependant, aprez auoir esté le dimanche 19 et le mardi 21 sans jouer, en attendant les ordres du ROY, on recommencea le vendredi 24 feurier par le *Misanthrope*. Mr Baron joua le roosle..... Dimanche 26 *idem*. »

Baron succéda alors à Molière dans le rôle où le génie de ce dernier brilla peut-être avec sa plus grande force. Pour un Alceste il était tout jeune, n'ayant que dix-neuf ans et quatre mois, mais le fait qu'il eut une prédilection pour ce rôle pendant le reste de sa vie, montre qu'il y réussit. Il est vrai que, durant l'époque de son apogée (1673-1691), nous n'avons point de renseignements sur ce rôle pour ces années extrêmement obscures, mais il serait étrange qu'il ne l'eût pas joué. Baron n'eut pas longtemps le rôle au Palais-Royal, puisqu'il passa à l'Hôtel de Bourgogne peu après la mort de Molière. Il ne put guère le reprendre avant la réunion des deux troupes en 1680[1], puisque l'Hôtel de Bourgogne ne jouait probablement pas les comédies de Molière. Mais il faut tenir compte de l'observation de Samuel Chappuzeau, en 1674, à propos de la grande vogue des pièces de

[1] Il joua le rôle souvent après sa rentrée en 1720. — Cf. ce chapitre.

Molière : « C'est aujourd'hui à qui des deux troupes *(de l'Hôtel de Bourgogne et du Théâtre-Guénégaud)* s'acquittera le mieux de la représentation de ses excellentes pièces. »

Le sort, pourtant, ne voulut pas que Baron continuât à jouer les rôles de son maître. Un mois seulement s'était écoulé depuis la mort de Molière, lorsqu'il reçut et accepta l'invitation d'entrer dans la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, « où depuis longtemps, dit Lemazurier, on désirait qu'il vînt remplacer Floridor ». La Grange se plaint de cet événement dans son *Registre :* « Les S^rs^ de la Torilliere et Baron quitterent la Troupe pendant les festes de Pasques ; M^lle^ de Beauual et son mary les suiuirent. Ainsy la Troupe de Molière fust rompue. »

A quelle cause peut-on attribuer ce départ apparemment hâtif, que quelques historiens de la troupe du Palais-Royal ont jugé sévèrement ? Baron venait à peine de voir mourir son bienfaiteur qu'il quitta l'œuvre que Molière aimait comme l'enfant de son cerveau et sa propre vie. Obéit-il à des considérations de sentiment, d'ambition, d'argent, ou bien à une simple impulsion ? Nous n'avons que peu de lumière sur ce sujet : le laconique La Grange ne nous en fournit pas, et les chroniques du temps n'avaient que peu de données sur ce qui se passait dans les troupes d'acteurs. Devons-nous attribuer ce changement simplement à l'invitation de chausser les brodequins du grand chef, Floridor, qui était mort l'année précédente [1] ? De toutes les explications possibles, je suis porté à croire que son départ doit être attribué à la femme de Molière, soit que Baron sentit peu de désir de rester sous la domination de son ancienne ennemie, soit que la veuve, se trouvant maintenant libre d'agir, et préférant l'éloignement de Baron

[1] « C'est que Baron, qui en 1673 lui succéda *(à Floridor)* dans tout son emploi à l'Hôtel de Bourgogne..... » *Œuvres de Corneille*, par Marty-Laveaux, t. V, p. 499.

à sa présence, lui donna son congé. Je trouve beaucoup de preuves à l'appui d'une telle hypothèse. En premier lieu, citons le curieux mémorandum trouvé par Soulié [1] dans l'inventaire fait après le décès de Molière : « Plus déclare ladite demoiselle qu'il est dû par le sieur Baron, de la troupe, trente livres, ainsi qu'elle a appris. » Et Soulié estime, chiffres en mains, que Molière a légué plus de quarante mille livres, ce qui équivaudrait aujourd'hui, en tenant compte de la dépréciation, à une somme valant 300.000 francs ! La veuve a donc dû toujours haïr Baron, puisqu'elle réclama cette petite dette. Ce ne fut peut-être qu'un don de Molière.

De plus, voici une autre affaire d'argent : lorsqu'en 1670, le poète rappela Baron, il s'occupa de lui préparer une garde-robe théâtrale. A ce moment vivait retiré à Paris un vieux comédien de campagne, Jean-Baptiste Monchaingre dit Philandre ; il avait, à cause de son âge, renoncé au théâtre en 1667. Ses costumes lui devenant inutiles, Molière obtint qu'il les cédât à Baron moyennant 300 livres [2]. Quelque temps après, Baron ne payant pas et Philandre étant gêné, il céda sa créance moyennant argent comptant et probablement à gros rabais au procureur Charles Rollet.

Ce dernier était célèbre dans Paris : homme de plaisir et d'esprit, lettré même, il fréquentait le monde des théâtres, où il trouva la clientèle de bon nombre de comédiens. Il avait une détestable réputation à la Cour et en ville [3] ; ses misérables débiteurs l'appelaient « l'âme damnée [4] ». Avec lui il n'y avait pas à plaisan-

[1] Voyez *Recherches sur Molière et sur sa famille*, p. 97 et 290.

[2] Cf. *Nouvelles pièces sur Molière*, par E. Campardon, p. 44.

[3] Boileau le vise ainsi dans sa première satire, vers 51, 52 :

> Je ne puis rien nommer, si ce n'est par son nom ;
> J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon.

[4] Jal, *Dict.*, 1081. — Cf. aussi *Petites Com. rares et curieuses*, réimprimées par Fournel, II, 297.

ter : il actionna immédiatement le jeune artiste [1], qui, très probablement, ne pouvait vivre sans l'aide de Molière. Il faillit passer par toutes les épreuves des commandements, de la saisie et de l'emprisonnement, quand Molière intervint et le cautionna, s'obligeant personnellement envers Rollet pour la somme. Le procureur accepta la garantie, se tint quelque temps en repos ; puis, Baron ne payant pas, il recommença à exiger son paiement. A la fin, la responsabilité tomba sur Molière ; il ne paya pas davantage et un procès était imminent lorsque enfin, de délai en délai, la mort vint enlever Molière. Bientôt après, Rollet intenta un procès à Baron et à la femme de Molière, et, par sentence du Châtelet, ils furent condamnés à payer la somme de 300 livres plus les intérêts. Rollet même obtint les dépens. M^lle^ Molière paya et Rollet donna quittance le 3 juin 1673. Ce procès semble se placer presque au moment du départ de Baron pour l'Hôtel de Bourgogne, événement qui survint après la clôture du Palais-Royal, le 21 mars [2] ; sans doute, Baron n'était pas tranquille en présence de la veuve pendant ce litige.

Mais si ces faits ne suffisent pas pour expliquer l'énigme, il y en a encore un assez significatif : c'est l'insinuation contenue dans le commentaire, plus ou moins véridique, de M^me^ Hermite dans sa lettre du 3 mai à M. de Modène [3]. Parlant de la conduite du théâtre par M^lle^ Molière, elle dit : « Je vous assure que l'on ne parle non plus du pauvre Molière que s'il n'avait jamais été, et que son théâtre, qui a fait tant de bruit, il y a si peu de temps, est entièrement aboli. Je crois vous l'avoir mandé, que tous les comédiens sont dispersés. Ainsi la veuve a été trompée, parce

[1] Cf. *Nouvelles pièces sur Molière*, p. 46 et suiv., pour ce litige.

[2] *Registre* de La Grange, p. 145.

[3] Gendre de M^me^ Hermite et parrain de la fille de Molière. Cf. Mesnard, *Œuvres de Molière*, t. X, p. 448 et suiv.

qu'elle s'attendoit bien à jouer; mais on ne croit pas que jamais la troupe se réunisse. Elle (*la veuve*) a voulu un peu trop faire la fière et la maîtresse [1]. »

Rassemblant tous ces faits, nous avons du moins lieu de supposer qu'il y a une connexion entre l'éloignement de Baron et la direction du Palais-Royal par M^lle^ Molière, dès le 24 février après la mort de son mari [2].

A part ces conjectures, c'est un fait établi que ce fut alors une période de grand changement dans le monde théâtral de Paris, et Michel Baron peut n'avoir fait que suivre la mode du jour. Le 24 février fut témoin de l'enrôlement de Rosimond, premier comédien du Marais, dans la troupe de Molière [3]. Chappuzeau nous parle de changements considérables dans toutes les troupes et de nombreux « voyages à la Cour », pour demander le patronage du roi [4]. Le Théâtre du Marais [5] fut supprimé en juin par ordre royal [6], et alors l'élite de ses acteurs alla au Palais-Royal. Enfin, la troupe de Molière perdit son théâtre et émigra à l'Hôtel Guénégaud [7]. Il ne serait pas étrange que Baron, toujours turbulent, eût été emporté par le courant avec les autres.

[1] Cette lettre est citée p. 450, t. I, des *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne et la vie de Molière*, par Chardon.

[2] *Contemp. de Molière*, t. III, p. XXVIII.

[3] *Ibidem*, t. III, p. 436.

[4] *Théâtre françois*, p. 200.

[5] Troupe dans laquelle Baron premier avait fait ses débuts quarante ans auparavant.

[6] *Hist. du th. fr.*, par les fr. Parfaict, t. XI, p. 296 et suiv.

[7] *Ibidem*

CHAPITRE IV

Apogée.

Baron successeur de Floridor à l'Hôtel de Bourgogne (1673). — Véritable début de sa renommée. — Il crée les plus beaux rôles de Racine. — Son mariage avec Charlotte Le Noir. — Ils sont retenus à la fusion des deux troupes rivales (1680). — Jeu merveilleux de Baron à la Cour et à la ville. — Il lance des pièces de Pradon, de Campistron et de Thomas Corneille. — Il se brouille avec la Dauphine. — Sa première pièce : *Le Rendez-vous des Thuilleries.* — *Les Enlèvements.* — *L'Homme à bonnes fortunes.* — *La Coquette.* — *Le Jaloux.* — Il représente les Comédiens-Français contre les Comédiens-Italiens. — Ses trois pièces de 1689. — Retraite en octobre 1691, lorsqu'il est à l'apogée de sa gloire. — Cause de ce départ inattendu. — Vains efforts des Comédiens pour le remplacer ; Beaubourg est choisi comme son successeur. — Forte pension donnée à Baron par le roi. — Éloge de Baron par un auteur inconnu.

Ainsi, il ne restait plus que deux troupes à Paris : celle de l'Hôtel Guénégaud, auparavant troupe de Molière, avait toujours à son répertoire ses pièces, qui suffisaient largement à l'empêcher de tomber ; celle de l'Hôtel de Bourgogne, dans laquelle Baron et ses amis s'étaient enrôlés, avait un répertoire très varié, y compris quelques nouvelles pièces de Racine. C'était spécialement dans ces dernières que Baron se distinguait, soutenu par la brillante M^lle^ Champmeslé. Les frères Parfaict donnent le tableau de la troupe pendant cette année :

MM. Hauteroche	M^lles^ Beauchateau
La Fleur	Poisson
Poisson	D'Ennebaut
Brécourt	Brécourt

MM. Champmeslé	Mlles Champmeslé
La Thuillerie	Beauval
La Thorillière	La Thuillerie[1]
Baron	
Beauval	

Ce fut à l'Hôtel de Bourgogne que Baron raffermit encore sa réputation déjà si brillante et devint le véritable Roscius de la France. Il concentra en lui en ce moment tous les progrès accomplis dans l'art théâtral par la génération précédente. Le précieux héritage que Molière lui avait donné fut confirmé par le merveilleux exercice qu'il pratiqua en interprétant les œuvres de Racine, et en donnant de nouvelles beautés aux chefs-d'œuvre de Corneille et, plus tard, de Molière. Les indications que nous possédons sur ces années ne nous éclairent pas beaucoup, mais elles suffisent pour nous montrer Baron dans un relief éclatant.

La première représentation à l'Hôtel de Bourgogne dans laquelle nous voyons paraître Baron est celle de *Mithridate* de Racine, au mois d'août, « joué dans sa nouveauté, dit le *Mercure de France*, par Champmeslé, Baron, La Thuillerie, Hauteroche, Beauval et les demoiselles Champmeslé et Raisin[2] ». Son rôle n'est pas spécifié, et il ne semble pas encore être arrivé à une place éminente, car Robinet dans la lettre hebdomadaire donne tous les éloges à un autre[3]. Il est probable, après tout, que le vrai succès de Baron dans *Mithridate* vint dans les années suivantes ; jusqu'à sa mort il resta célèbre dans ce rôle. « Il étoit fait pour ce rôle..... Il parloit, c'étoit Mithridate », dit Marmontel[4]. Son interprétation du dialogue de Mithridate avec ses deux fils excitait surtout l'admiration de ses contemporains, lorsqu'il disait les vers suivants :

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XI, p. 301.
[2] *Mercure de France* de mai 1738, p. 983.
[3] Robinet, *Lettre en vers à Monsieur*, du 5 août 1673.
[4] *Éléments de littérature*, à l'article « Déclamation ».

Princes, quelques raisons que vous me puissiez dire
Votre devoir ici n'a point dû vous conduire,
Ni vous faire quitter, en de si grands besoins,
Vous, Le Pont, vous, Colchos, confiés à vos soins.

Baron marquait, avec beaucoup d'intelligence et une finesse de sentiment supérieure, l'amour de ce prince pour Xipharès et sa haine pour Pharnace. Il disait au dernier : *Vous, Le Pont*, avec la hauteur d'un maître et la froide sévérité d'un juge ; et à Xipharès : *Vous, Colchos*, avec l'expression d'un père tendre qui fait avec peine des reproches à son fils [1].

Il paraît probable qu'il joua Nicomède à la même époque, vu que, ayant succédé à Floridor dans tout son emploi, il dut prendre les mêmes rôles [2]. Il y acquit, les années suivantes, une grande renommée, et son grand successeur, Lekain, ne manque pas de lui accorder tous les éloges : « Il faut, dit Lekain, un grand art à l'acteur chargé de ce rôle pour ne pas y laisser apercevoir le ton de la comédie. Le grand Baron était le seul qui savait le sauver par des nuances imperceptibles, et c'est ce qui constitue le génie et le vrai talent [3]. »

Collé renchérit sur Lekain : « Baron y jetoit un familier que la dignité, la majesté de sa figure, ne permettoit qu'à lui. » Collé, dans ses *Mémoires*, compare son interprétation de ce rôle avec celle de Grandval et de Dufresne, décidément au désavantage de ces derniers. Collé dit ailleurs : « Depuis Baron l'on n'avoit point osé remettre cette pièce au théâtre » (jusqu'au 9 décembre 1754).

L'*Iphigénie* de Racine fut représentée à l'Hôtel de Bourgogne pendant l'hiver 1674-1675. Le seul témoignage d'Aimé-Martin nous apprend que Baron joue Achille dans la nouvelle pièce ; Aimé-Martin ne le lui

[1] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 563.
[2] Voyez *Œuv. de Corneille*, éd. Marty-Laveaux, t. V, p. 499.
[3] *Mémoires de Lekain*, p. 125.

assigne, peut-être, que parce qu'il était admirablement fait pour le remplir. Cependant, nous savons qu'il le joua avec beaucoup d'éclat après sa rentrée en 1720, puisque les frères Parfaict en parlent. Lemazurier nous dit que si Baron s'écartait de la manière de jouer le rôle adoptée par ses prédécesseurs, c'était toujours avec raison et jamais sans succès. Il récitait les vers suivants :

> Quelle entreprise ici pourrait être formée?
> Suis-je sans le savoir, la fable de l'armée?
> Entrons. C'est un secret qu'il leur faut arracher,

avec le ton d'un homme au-dessus de toutes les intrigues formées contre lui, qui les voit avec le plus grand dédain, et pour tout dire en un mot, qui s'en moque. Le rire perçait au travers de sa surprise et de son indignation. « Tous les acteurs avant lui, dit le même historien, y mettaient du feu et de la colère ; et c'est encore dans ce sens que l'on joue actuellement (*1810*) ce passage [1]. »

Son succès fut égal dans les années qui s'écoulèrent avant la fusion des deux troupes en 1680 ; ceci apparaîtra clairement si nous complétons les commentaires, peu nombreux quoique enthousiastes, qui nous viennent des contemporains. C'était lui qui était chargé du rôle d'Œdipe en 1676, lorsque Corneille écrivait à Louis XIV :

> On voit *Sertorius, Œdipe* et *Rodogune*
> Rétablis par ton choix dans toute leur fortune [2].

Baron épousa, en septembre 1675, Charlotte Lenoir de La Thorillière, fille de François Le Noir de La Thorillière, un des plus célèbres comédiens de la troupe[3]. Baron avait en ce moment vingt et un ans ;

[1] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. I. p. 94.
[2] *Œuv. de Corneille*, par Marty-Laveaux, t. VI, p. 109.
[3] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 113 et 744.

Charlotte Lenoir n'en avait que quatorze. Cette union fut bénie à l'église Saint-Sauveur par le curé qui, dans l'acte, dissimula les qualités et la profession des conjoints. Michel Baron signa de cette signature hardie que nous donnons dans notre appendice. Le contrat de ce mariage[1] est signé par plusieurs célébrités de Paris; entre autres : Brécourt, Raymond Poisson, le vieux Corneille, qui renonça, cette année-là, au théâtre, et Jean Racine, alors dans tout son éclat. Charlotte Lenoir de La Thorillière était sœur de Thérèse et de Pierre Lenoir de La Thorillière, qui seront tous deux longtemps associés avec Baron, même après son retour au théâtre[2]. La femme de Baron fut bientôt reçue au théâtre, mais la date exacte de son début est inconnue[3]. Elle paraît l'épouse dévouée et fidèle d'un mari plutôt volage. Il est probable que la parenté de cette artiste était son seul mérite, car les annalistes en font à peine mention, et l'on sait qu'elle n'était portée sur les listes de la Comédie-Française que pour un quart de part[4]. Ceci indique une position bien secondaire et semble prouver que, comme la femme de La Grange[5], on ne la tolérait dans la société que par égard pour son mari. Nous trouvons très peu de renseignements sur ses rôles, ou sur les détails de sa carrière théâtrale. Son nom ne se rencontre que dans les listes des acteurs de la troupe dressées par La Grange. Elle ne partagea point la brillante carrière mondaine de son mari.

La réputation du grand acteur croissait toujours; Titon du Tillet dit que Racine avait, à cette époque, une si grande confiance en Baron que, pendant la répétition d'une de ses pièces, après avoir donné aux autres

[1] Voyez ces pièces, citées dans notre appendice.
[2] Voyez plus loin (année 1720).
[3] Fournel, *Les Contemporains de Molière*, t. I, p. 32.
[4] *Registre* de La Grange, p. 238 (1680).
[5] *La Comédie de Molière*, par Gustave Larroumet, p. 210.

acteurs les instructions les plus détaillées, il lui dit : « Pour vous, Monsieur Baron, je n'ai point d'instructions, je vous livre à vous-même; votre cœur vous en apprendra plus que mes leçons. » (C'était pendant les répétitions d'*Andromaque*, et Baron remplissait le rôle de Pyrrhus[1].) Mais une autre fois, Racine montra moins d'amitié pour notre acteur : il lisait une de ses pièces à l'assemblée, et Baron, s'étant avisé d'exprimer son sentiment d'une manière peu convenable, l'auteur lui ferma la bouche en répliquant : « Baron, je vous ai fait appeler à l'assemblée pour prendre un rôle dans ma pièce, et non pas pour me donner des conseils[2]. » Le fier poète ne se laissa pas dominer par l'influence considérable que l'acteur possédait au théâtre.

En 1677, au jour de l'an, Baron créa le rôle d'Hippolyte dans *Phèdre*[3]. Ce fut pendant la représentation de cette pièce qu'il montra sa présence d'esprit dans des situations difficiles. Un jour on afficha *Phèdre* et Baron s'attendait à y jouer Hippolyte, mais le spectacle fut changé presque au moment de lever le rideau et sans qu'on l'en prévînt. Baron entre sur la scène suivi de son confident, et lui fait part, avec cette noble candeur qui convient au vertueux fils de Thésée, des motifs qui l'engagent à quitter Trézène. Le souffleur l'avertit que la pièce est changée, et qu'on joue *Mithridate*. Sans s'étonner ou sans rien répondre, il prend son confident par la main, le conduit sur le devant de la scène; et de

[1] *Parnasse François*, p. 639. — Si on peut se fier à Grimarest, les relations entre Racine et Baron n'avaient pas toujours été aussi cordiales. Il raconte que Baron prit parti pour Molière dans la querelle que celui-ci eut avec Racine quand ce dernier retira sa tragédie de *Britannicus* (1670) du Palais-Royal, pour la donner à l'Hôtel de Bourgogne ; que Baron, à ce sujet, se querella avec un ami de Racine, et que les combattants ne furent séparés qu'à l'arrivée de Molière qui réprimanda fortement Baron. Louis Racine confirme en partie ce récit.

[2] D'Hannetaire, *Observ. sur l'Art du Comédien*, p. 428.

[3] *Mercure de France* du mois de mai 1738, p. 981.

l'air profond et mystérieux que doit avoir Xipharès il lui dit :

On nous faisait, Arbate, un fidèle rapport,

Ce passage subit d'un caractère à un autre, cette métamorphose si prompte, ravirent le public et provoquèrent un vif enthousiasme[1].

Dans la tragédie du *Comte d'Essex*, de Thomas Corneille, représentée au commencement de janvier 1678[2], il joua le rôle romanesque du comte anglais, personnage si attrayant pour le public et les auteurs de ce temps. Pendant les représentations de cette pièce, Baron donna un autre exemple de sa présence d'esprit. Sa jarretière se détacha et tomba sur le théâtre. « Si cet accident lui était arrivé tandis qu'il était sur la scène avec la reine ou la duchesse, dit d'Hannetaire, qui raconte cette histoire, certainement il n'aurait pas eu l'air d'y prendre garde; mais comme il n'avait alors en face de lui que le traître Cécil, qu'il était en droit de traiter cavalièrement, il en profita pour se donner une belle attitude de plus : appuyant sans façon sa jambe sur un des balcons du théâtre, il remit sa jarretière devant le ministre d'Elizabeth, sans pour cela s'interrompre un seul instant et continuant au contraire à lui parler en lui tournant le dos[3]. »

Les années 1679 et 1680 furent funestes pour l'Hôtel de Bourgogne. Aux vacances de Pâques 1679, la troupe perdit ce brillant couple, Charles Champmeslé et sa femme, Marie Desmares Champmeslé, « la plus célèbre actrice de notre ancien théâtre[4] ». Ils passaient, tous deux, à la troupe de la rue Mazarine[5], emportant avec

[1] *Cal. hist. des acteurs du théâtre françois*, t. I, p. 96.

[2] *Hist. du théâtre françois*, par les frères Parfaict, t. XII, p. 75, qui cite le *Mercure de France* de décembre 1677.

[3] *Observations sur l'Art du Comédien*, par d'Hannetaire, p. 157.

[4] *Les Contemporains de Molière*, t. III, p. 35.

[5] *Registre* de La Grange, pour l'année 1679.

eux les tragédies de Racine[1]. En 1680, la troupe perdit un autre de ses meilleurs acteurs, N. Lenoir de La Thorillière[2], qui mourut le 27 juillet. Cet événement a été noté par La Grange, qui lui attribua la fusion des deux troupes.

L'époque de la réunion des deux troupes rivales fut une période d'anxiété, et même de désolation pour ceux des comédiens qui n'obtinrent aucun emploi dans la troupe nouvelle. Ce fut à l'occasion des représentations de la comédie des *Carosses d'Orléans*[3], qu'eut lieu la réunion de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne avec celle de la rue Mazarine, appelée troupe du Théâtre-Guénégaud[4]. Cette fusion fut décidée par le roi ; l'ordre fut signifié le 22 août 1680 aux deux théâtres, avec la liste des acteurs que le roi voulait garder à son service. Dès le dimanche 25, la « Troupe du Roi », composée comme il était prescrit par « l'ordre de jonction », commença les représentations par *Phèdre* et les *Carosses d'Orléans*. Une lettre de cachet, à la date du 21 octobre, régla définitivement l'organisation de l'unique Comédie-Française[5], « qui se glorifie aujourd'hui d'être établie sur les fondements qu'avait solidement assis la main de Molière ». Il est inutile de dire que, dans cette fusion, notre acteur fut conservé, ainsi que sa jolie femme. Il

[1] *Œuvres de Molière* (Despois et Mesnard), t. X, p. 452.

[2] La Thorillière était le beau-père de Baron. Il avait été capitaine de cavalerie et gentilhomme à la Cour de Louis XIV, à qui il demanda la permission d'entrer dans la troupe de Molière. Le roi, très surpris de cette demande, lui donna quelque temps pour réfléchir, mais La Thorillière se sentit un goût si décidé pour jouer la comédie qu'il persista dans sa demande, et le roi, enfin, donna son consentement. On dit que sa mort fut causée par le chagrin qu'il éprouva du mariage de sa fille Thérèse Lenoir avec Dancourt, qui l'avait enlevée. *Hist. du th. fr.*, t. XI, p. 327.

[3] Suivant Léris, *Dict. port.*, p. 462, Baron jouait dans ce premier ouvrage de La Chapelle. Son rôle n'est pas donné.

[4] *Hist. du théâtre françois*, t. XII, p. 192.

[5] *Hist. du th. fr.*, t. XII, p. 192 et suivantes, et *Mercure Galant* d'août 1680. Cf. aussi le *Registre* de La Grange.

était regardé, à cette époque, suivant Lemazurier, comme le premier acteur des deux troupes. Par l'ordre du roi, la troupe réunie comprenait les acteurs suivants [1] :

MM. Champmeslé	M^lles Champmeslé
Baron	Beauval
Poisson	Guérin
Dauvilliers	Bélonde
La Grange	De Brie
Hubert	D'Ennebaut
La Thuillerie	Du Pin
Rosimont	Guyot
Hauteroche	Du Croisy
Guérin	Raisin
Du Croisy	La Grange
Raisin	Baron
De Villiers	
Verneuil	
Beauval	

Les rôles nouveaux que Baron créa depuis cette année importante furent nombreux. Le 29 janvier suivant (1681) il joua Alamir dans *Zaïde* [2], tragédie de La Chapelle, qui, dit Léris [3], faisait des scènes brillantes pour Baron dans ses pièces. Au mois de septembre nous trouvons Baron à Fontainebleau, où il jouait « beaucoup de pièces de Monsieur Corneille l'aîné et de Monsieur Racine » devant le roi, créant aussi Pylade dans l'*Oreste* de Le Clerc. Il le joua encore aux représentations à Paris, le 10 octobre suivant [4]. Ce fut probablement au mois de novembre qu'on reprit le *Bourgeois Gentilhomme* à la Cour, quand le rôle de Dorante fut confié à Baron, rôle « qui lui convient mieux qu'à personne », disent

[1] Du Croisy, Raisin, de Villiers, Verneuil, M^lles Du Croisy, Guyot et Raisin n'eurent qu'une « demi-part » ; Beauval, M^lle La Grange et la femme de Baron n'eurent qu'un « quart de part ». — Cf. le *Registre* de La Grange, p. 238.

[2] *Gal. hist.*, I, 78, et *Tabl. dramatiques*, p. 240.

[3] *Dictionnaire portatif des théâtres*, p. 462.

[4] *Hist. du th. fr.*, XII, 275, et *Mercure Galant*, sept. 1681.

MM. Despois et Mesnard[1]. Mais son plus grand succès de cette année (1681), fut Antoine dans la *Cléopâtre* de La Chapelle, jouée le 12 décembre. « On a couru en foule voir Mons. le Baron », dit de Visé[2], en faisant l'éloge de cette pièce dans son journal, tandis que l'abbé de la Porte nous dit que le comédien d'Auvilliers, « jaloux à l'excès du mérite de Baron, et représentant Eros dans cette tragédie », eut la malignité de présenter à Baron une épée pointue. Baron faillit se l'enfoncer dans l'estomac, mais heureusement l'épée glissa et ne fit qu'effleurer la peau[3].

Nous n'avons pas de renseignements bien certains sur sa carrière en 1682. Léris dit que La Chapelle fit des scènes spéciales pour Baron dans son *Téléphonte*, donné le 26 décembre 1682, mais sans indiquer son rôle[4]. Nous ne trouvons pas son nom parmi les acteurs qui jouèrent l'*Étourdi* de Molière à Saint-Germain, le 18 janvier 1682, ni dans aucune autre pièce de cette année.

Ces deux années (1681 et 1682), bien qu'obscures dans les indications des rôles de Baron au Théâtre-Français, furent signalées par des fêtes magnifiques à la Cour, où notre acteur joua. Le 28 juillet de l'année 1681, une partie de la troupe alla à Fontainebleau, Baron avec huit autres ; plusieurs membres de la troupe les suivirent quelques jours après. Ils y représentèrent : *Mithridate, Les Fâcheux, Phèdre, Sertorius, Horace, Œdipe, Scévole, Andromaque*, *Polyeucte, Oreste* (de Le Clerc), *Venceslas*[5]. La Grange, en 1682, nous mentionne encore quelques représentations à Fontainebleau : le 12 octobre,

[1] Il est bien probable qu'il a joué ce rôle aussi aux reprises du *Bourgeois Gentilhomme* au Théâtre-Guénégaud pendant le mois d'octobre 1680. Voyez les *Œuv. de Molière*, éd. Despois et Mesnard, t. VIII, p. 27-28.

[2] *Mercure Galant* de décembre 1681, p. 319.

[3] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 209.

[4] *Dictionnaire portatif des théâtres*, p. 316 et 462.

[5] *Registre* de La Grange, p. 266.

Baron y alla avec Champmeslé, La Thuillerie, Haute-Roche, Beauval, Poisson, Raisin et Mlles Champmeslé, d'Ennebaut. Raisin, Poisson, Beauval. Avec Le Comte et sa femme, qui les suivirent le surlendemain, ils jouèrent *Les Fâcheux*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Cléopâtre*, *Hercule*, *Soliman*, *Zélonide*, *Nicomède*, *Venceslas* et *Britannicus*[1]. Mais les rôles de Baron pendant ces deux années sont très incertains.

Les années 1683 et 1684 sont également obscures; nous ne savons rien de Baron avant le 27 décembre 1684, quand il parut dans l'*Ajax* de La Chapelle, qui eut une vogue considérable. Les frères Parfaict[2] nous donnent des renseignements qui, s'ils sont satisfaisants d'une part, nous désappointent par leur insuffisance : « Cet auteur (La Chapelle) a fait dans toutes ses pièces des scènes si brillantes pour M. Baron que, quoique cet excellent acteur ait toujours eu beaucoup de réputation, il semble en avoir acquis une nouvelle dans celle-ci. » Mais on ne donne pas son rôle[3].

Ce fut pendant cette année 1684 que Baron attira sur lui la colère de la Dauphine, par quelque malheureux contretemps. Dangeau raconte, à la date du 22 avril, que la Dauphine, mécontente de quelques sots procédés des comédiens, pria le roi de « casser Baron et Raisin, les deux meilleurs comédiens de la troupe, l'un pour le sérieux et l'autre pour le comique ». Nous n'avons pas d'autres détails. Sans doute une heureuse solution fut trouvée, puisque Baron pas plus que Raisin ne quittèrent le théâtre ; de tels comédiens étaient difficiles à remplacer. La Dauphine a dû se réconcilier avec eux, puisque Baron lui dédie sa pièce *La Coquette et la Fausse Prude*, publiée en février 1687.

[1] *Registre* de La Grange, année 1682.

[2] *Histoire du théâtre françois*, t. XII, p. 452.

[3] Soleirol, *Mol. et sa Tr.*, p. 67, donne à Baron le rôle d'Ajax, mais sans citer ses sources.

Le 8 février 1685, Baron joua Andronic dans la tragédie de Campistron. Cette tragédie, *Andronic*, d'après Léris, eut un succès si prodigieux que les comédiens, qui avaient doublé le prix des places aux vingt premières représentations, puis l'avaient réduit, furent obligés, à cause de l'affluence des spectateurs, de doubler de nouveau ce prix, principalement afin de ménager sur la scène de la place pour les acteurs[1]. Celle-ci fut, sans doute, une des pièces médiocres de l'époque qui dut son succès au jeu de Baron, mais qui tomba dès que l'appui de sa présence lui fut retiré. Ce fut l'interprétation de Baron qui apporta de semblables applaudissements à l'*Alcibiade* du même auteur, le 28 décembre de cette même année[2]. Voltaire, en parlant de la pièce, dans son *Discours sur la tragédie*, nous apprend qu'on admira longtemps, à cause du ton séduisant que Baron mettait dans sa récitation, les mauvais vers qui suivent :

Ah! lorsque, pénétré d'un amour véritable,
Et gémissant aux pieds d'un objet adorable,
J'ai connu dans ses yeux timides ou distraits
Que mes soins de son cœur ont pu troubler la paix;
Que, par l'aveu secret d'une ardeur mutuelle,
La mienne a pris encore une force nouvelle :
Dans ces moments si doux, j'ai cent fois éprouvé
Qu'un mortel peut goûter un bonheur achevé.

Sans l'aide de « l'Esope du dernier siècle », comme Voltaire appela Baron, ces vers, comme la tragédie elle-même, furent peu estimés.

Nous avons très peu de renseignements sur son tra-

[1] Léris, *Dictionnaire portatif des théâtres*. — Cette coutume curieuse, de permettre aux personnes importantes d'avoir leurs places sur la scène même, est fréquemment mentionnée dans les chroniques du temps. Charles Collé, dans l'inscription du 30 avril 1759, dit que cet absurde et gênant privilège venait d'être aboli. (*Mémoires de Collé*, II, 172.)

[2] *Molière et sa troupe*, p. 67, et *Gal. histor.*, I, 81.

vail comme acteur pendant les trois années 1685, 1686 et 1687. Le manuscrit français, *Répertoire des Comédies qui se peurent jouer en 1685*, si fréquemment mentionné par MM. Despois et Mesnard[1], ne semble contenir aucune allusion sur Baron comme ayant joué dans les différentes pièces de Molière reprises pendant cette année. Et même son rôle favori, Alceste, est joué par La Grange.

Mais si nous savons peu de choses sur Michel Baron comme acteur, pendant ces années, nous voyons qu'il se fit connaître sous un aspect nouveau. Ce fut en 1685 qu'il débuta comme auteur comique. Le 3 mars[2], il donna *Le Rendez-vous des Thuilleries ou le Coquet trompé*. Il joua sous son propre nom dans le prologue de cette pièce; son rôle dans la comédie proprement dite n'est pas indiqué. Le 8 juillet suivant, il donna *Les Enlèvements*, pièce en un acte. Son rôle dans cette comédie est également inconnu.

L'année 1686 vit un troisième essai de Baron dans le domaine littéraire. Le 31 janvier, il donna la comédie de *L'Homme à bonnes fortunes*, qui reste son chef-d'œuvre. Il y joua le rôle du marquis de Moncade; son fils, Étienne Baron, représenta le Petit Chevalier. Les vingt-trois représentations de suite qu'eut cette pièce ont dû occuper Baron jusqu'à Pâques (7 avril), si on admet qu'en ce temps les comédiens ne jouaient que trois fois par semaine, à part certains jours de fête[3]. A la fin de cette même année, le 28 décembre, sa *Coquette et la Fausse Prude* commença ses vingt-cinq représentations,

[1] *Œuvres de Molière* : Notices sur les comédies. Le numéro de ce manuscrit est 2509, F 22 R°, Bibliothèque Nationale.

[2] En général, suivant M. Eugène Despois (*Le théâtre sous Louis XIV*, p. 142), on représentait les tragédies en hiver, les comédies en été. Baron fait exception à cette règle, vu que sept de ses dix pièces furent données en hiver : il a dû en être content, si Paris, en été, était aussi mort qu'à présent.

[3] Cf. *Le théâtre françois*, de Samuel Chappuzeau, p. 92.

continuant jusqu'au 7 mars 1687. Baron créa dans cette comédie le rôle d'Eraste, son fils celui du Petit Chevalier. Le 17 décembre 1687 vit la première des quatorze représentations de son *Jaloux;* s'il y joua un rôle, il n'est pas connu[1].

On ne sait pas bien qui, de Baron ou de de Villiers, interpréta le rôle de Thésée dans *Ariane*, tragédie de Thomas Corneille; cependant, on croit plutôt que ce fut Baron[2].

Ce fut à cette époque que Baron, comme représentant des Comédiens Français, eut une controverse célèbre avec les Comédiens Italiens : une grande jalousie existait depuis longtemps entre les deux troupes; elle éclatait de temps en temps en disputes plus ou moins violentes. Les acteurs italiens accoutumés à jouer devant un public français, faisaient de temps à autre, dit-on, en se livrant à leur improvisation ordinaire, des emprunts plus ou moins fréquents à la langue française qui leur était devenue familière. Ce furent d'abord des plaisanteries, des lazzi d'un genre particulier, dans lesquels des mots français se glissant au milieu de phrases italiennes, amenaient une sorte de jargon franco-italien, qui, dans les situations comiques, excitait l'hilarité des spectateurs. Puis il arrivait qu'un des interlocuteurs parlant en italien, un autre lui répondait en français, qu'une phrase commençée dans une langue se terminait dans l'autre, ou encore qu'on interrompait tout à coup le dialogue italien pour entonner une chanson française. Tout cela n'était en quelque sorte que le prélude d'une transformation qui se préparait petit à petit, tout naturellement, par la force même des choses, et chacun sentait que le répertoire tendait à se modifier et que, progressivement, mais d'une façon certaine, les pièces

[1] Pour les détails qui concernent ces cinq pièces, voyez notre II[e] partie.

[2] *Thomas Corneille, sa vie et ses œuvres,* par G. Reynier.

italiennes finiraient par céder la place aux pièces françaises.

Mais on avait compté sans la Comédie-Française qui ne voyait pas sans inquiétude ces signes précurseurs d'une transformation, pour ainsi dire, fatale et qui songeait à mettre obstacle à des empiétements qu'elle jugeait, à tort ou à raison, dangereux pour son avenir et sa prospérité. La situation était grave pour les Italiens : c'est leur propre existence qui semblait être en jeu dans cette question, car la Comédie-Française crut devoir, à ce sujet, adresser ses doléances au roi lui-même, qui voulut être en personne juge du différend et décida qu'il entendrait le plaidoyer de l'un et de l'autre théâtre. Chacun de ceux-ci députa donc, pour exposer les faits et défendre ses droits auprès du souverain, son acteur le plus fameux. Ce fut Baron pour la Comédie-Française, Dominique Biancollelli pour la Comédie-Italienne.

Baron parla le premier, en sa qualité de plaignant, plaida la cause avec une chaleur entraînante, rétorquant d'avance tous les arguments qu'on pouvait lui opposer, énuméra toutes les raisons qui, selon lui, justifiaient la réclamation qu'il était chargé de formuler, et finalement conclut à ce que défense formelle fût faite aux Comédiens Italiens d'employer à l'avenir la langue française. On dit que Baron, qui croyait sa cause gagnée, la perdit cependant, grâce à un trait d'esprit de Dominique, qui séduisit le roi.

Lorsque Baron eut fini, le roi donna la parole à Dominique pour sa défense. Celui-ci prit moins de peine, et s'en tira par une ingénieuse subtilité. Sans paraître songer à mal, il dit tout d'abord : « Sire, comment parlerai-je ? — Parle comme tu voudras », lui répondit le roi sans se douter du piège qui lui était tendu. — « Il ne m'en faut pas davantage, répliqua alors vivement Dominique ; j'ai gagné mon procès. » Louis XIV sou-

rit de la finesse spirituelle de l'Arlequin, et reprit en regardant Baron : « Ma foi, ce qui est dit est dit, je n'y reviendrai pas[1]. »

Après ce triomphe, les Italiens ne gardèrent plus de ménagements, et bientôt se mirent à jouer des pièces entièrement françaises. Les Comédiens Français eurent leur revanche en 1697, quand les Italiens furent expulsés de France.

En 1688, Baron créa le rôle de Régulus[2] dans la tragédie de ce nom par Pradon, donnée le 4 janvier[3]; elle eut un grand succès. Son talent faisait valoir les mérites des œuvres de cet auteur; on dit qu'il :

> Prêtait un nouveau lustre aux beautés de Racine,
> Un voile aux défauts de Pradon.

Le 5 novembre de la même année, il joua le principal rôle dans *Annibal* de Riouperous, avec Champmeslé et sa femme, Roselis, le Comte, Sévigny, M^lle^ Poisson et M^lle^ Deshayes, mais la tragédie, malgré son interprétation, semble n'avoir pas réussi, puisqu'elle n'eut que six représentations[4]. Le 16 décembre, il interpréta un rôle principal dans *Phocion* de Campistron, qui reçut un accueil hostile et tomba après onze représentations. Il n'y a pas de preuves évidentes que Baron prit le premier rôle — à l'interprétation duquel l'auteur avec colère attribua sa chute — mais il est presque certain que les

[1] Puisqu'on donna le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne aux Comédiens-Italiens en 1680 et que Dominique (suivant Léris, *Dict. port.*, p. 429) mourut en 1688, la date de cette histoire nous semble se fixer entre ces deux années. Elle se trouve dans les chroniques du Théâtre-Italien ; de notre temps, Eugène Despois, dans *Le théâtre sous Louis XIV*, en donne un abrégé.

[2] *Gal. hist. des acteurs du théâtre françois*, I, p. 81.

[3] *Tabl. dramatiques*, p. 198. — Le *Mercure de France* de juin 1722, p. 111, en parle aussi, en ajoutant que le jeune Étienne Baron y joua Attilius.

[4] *Histoire du théâtre françois*, par les fr. Parfaict, t. XIII, p. 89.

trois premiers rôles furent tenus par Baron, Champmeslé et Roselis, Mlle Raisin jouant Chrisis [1]. Le poids des critiques de l'auteur, quel que fût leur peu de valeur, devait tomber en partie sur Baron. Il aurait dû avoir de la reconnaissance pour Baron, qui mettait si souvent en valeur les rares qualités qu'avaient ses pièces.

Nous n'avons pas de données très précises sur ses faits et gestes comme acteur, pendant l'année 1689, bien que nous sachions que, comme auteur, il fut très actif. Il donna trois pièces au théâtre au cours de cette année : *Les Fontanges Maltraitées*, petite comédie en un acte qui fut représentée le 11 mai, et eut en tout seize représentations ; elle fut suivie par *La Répétition*, autre petite pièce, dont les onze représentations commencèrent le 10 juillet. Vers la fin de la même année (1689) parut *Le Débauché*, en cinq actes, qui, donné le 8 décembre, eut onze représentations. Les rôles que Baron créa dans ces pièces sont incertains.

Ce fut dans ce temps que la troupe changea de local ; elle passa de la salle de spectacle de la rue Mazarine, communément appelée Théâtre-Guénégaud, dans une nouvelle qu'elle avait fait construire dans la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés. L'ouverture de cette nouvelle salle eut lieu le 18 avril 1689 [2].

Baron semble n'avoir été qu'acteur dans les troupes où il jouait et n'avoir jamais eu d'autres fonctions, bien qu'il ait représenté la Comédie devant le roi au moment du différend avec Dominique. Même à la mort de Molière, la fonction d'Orateur de la troupe passa, non à Baron, à qui ses rôles semblent avoir été confiés, mais à Varlet de La Grange. Les deux fonctions de l'Orateur étaient de composer l'affiche et de faire de séduisantes

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 90.
[2] *Ibidem*, t. XIII, p. 99.

harangues sur le mérite de la pièce qu'on se proposait de représenter la fois suivante [1]. En outre, au moment du changement de domicile de 1689, la troupe ayant contracté de grosses dettes dans sa nouvelle installation, il fut décidé que, de temps en temps, on mettrait de côté une partie des recettes afin de liquider ces dettes. On choisit Raisin l'aîné pour recueillir ces sommes pendant le trimestre finissant en septembre; Champmeslé, pour le trimestre finissant en décembre; Le Comte pour celui finissant en mars, et La Grange pour l'autre. Le nom de Baron, bien que celui-ci fût sans conteste le premier de la troupe, ne paraît dans aucune fonction administrative.

L'année 1691 vit probablement l'apogée du génie et de la renommée de Baron. Nous avons des renseignements beaucoup plus complets, relatifs à son travail pendant cette année que pour les précédentes. Dans la tragédie de Campistron, *Tiridate,* représentée le 12 février, il interpréta le rôle principal; la pièce eut un succès complet et fut jouée vingt-cinq fois de suite [2]. Le *Mercure Galant* de ce mois dit : « Le jeu des acteurs donne un nouveau plaisir. Surtout, Monsieur le Baron y soutient son rôle d'une manière si aisée et si naturelle, et avec un art qui sent si peu l'art, qu'il est admiré des plus difficiles. »

Un peu plus tard dans l'année, il joua Horace dans la reprise de l'*École des Femmes*. Dans les reprises d'*Horace*, d'*Œdipe*, de *Don Sanche d'Aragon* et de *Nicomède,* de P. Corneille, il prit le rôle principal; dans *Sertorius*, celui de Pompée, et dans la reprise du *Venceslas* de Rotrou, celui de Ladislas [3]. Nous n'avons de date précise que pour ce dernier rôle, qu'il a tenu

[1] *Le théâtre sous Louis XIV,* par Eugène Despois, p. 140-141.
[2] *Dictionnaire portatif des théâtres,* de Léris, p. 324.
[3] Soleirol, *Molière et sa troupe,* p. 67.

jusqu'au 21 octobre [1], devant le roi et toute la Cour, dans les représentations données à Fontainebleau ; il le joua, dit le *Mercure*, « d'une manière inimitable [2] ».

Ce fut à ce moment, à l'apogée de sa gloire et de sa célébrité, courtisé par un public idolâtre et comblé d'honneurs par un roi qui se faisait un plaisir de récompenser le mérite, que Baron, âgé seulement de trente-huit ans, se trouva fatigué d'une carrière qui avait été, peut-être, couronnée de trop de succès. Pendant les représentations de *Venceslas* à Fontainebleau, il demanda son congé au roi, qui le lui accorda, et il se retira de la scène avec sa femme [3].

On dit que Louis XIV s'opposa énergiquement aux desseins de Baron, mais que, ne pouvant le dissuader, il lui dit finalement : « Pensez bien à ce que vous me demandez ; si vous quittez le théâtre, vous n'y rentrerez pas tant que je régnerai [4]. » (Quelle prophétie !) A ceci, Baron répondit respectueusement, alléguant, dit-on, des raisons de conscience auxquelles le roi se rendit [5].

Quant à la raison véritable de cette retraite surprenante, qui inspira au public comme au roi un immense regret et jeta la confusion dans les rangs des comédiens, nous sommes réduits à toutes sortes de conjectures, allant de l'hypothèse [6] qu'il aspirait à la direction du théâtre, et fut blessé par le refus du roi de le placer au-dessus de ses camarades, à l'absurde conjecture de Beauchamps, qui prétend que Baron se serait retiré à la suite de complications résultant d'un procès que lui avait

[1] *Histoire du théâtre françois*, par les fr. Parfaict, t. XIII, p. 254.

[2] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3115.

[3] *Registre de la Comédie-Françoise*, de l'année 1691, cité par les fr. Parfaict, *Hist. du Th. fr.*, t. XIII, p. 254.

[4] *Lettre à Mylord*** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, par d'Allainval, p. 219.

[5] *Ibidem.*, p. 219.

[6] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. I, p. 82.

intenté sa blanchisseuse[1] ! Quant à cette dernière conjecture, bien que de tels ennuis aient été communs à bon nombre d'autres écrivains peu fortunés, elle n'est, dans ce cas, guère plus digne de foi que le célèbre roman d'un contemporain de Baron, Dufresny[2], qui se maria, dit-on, avec sa blanchisseuse, afin de lui régler son compte ; elle est, en outre, à peine compatible avec ce qu'on raconte du luxe de Baron, qui était fameux dans tout Paris. La première raison donnée — une grande ambition de dominer ses confrères — n'est pas plus vraisemblable, puisque, comme nous l'avons vu précédemment, Baron semble n'avoir jamais aspiré à aucune fonction administrative dans sa troupe. La troupe était, dans tous les cas, une démocratie pure et simple, « une société libre toujours régie par les acteurs eux-mêmes » et n'avait jamais eu de directeur proprement dit[3].

Une autre supposition qui obtint à ce moment une grande vogue, et qui est citée par d'Allainval, fut que Baron désira sa retraite après avoir demandé, comme Molière l'avait obtenue avant lui, une charge de valet de chambre de Sa Majesté, que celle-ci lui refusa[4]. Mais Baron était déjà assez célèbre et un tel office ne pouvait rien ajouter à sa gloire. Dans son roman de *Gil Blas*, où Baron paraît sous le nom de Carlos Alonso de la Vantoleria, Lesage dit de lui « qu'il avait quitté le théâ-

[1] « Baron a conté qu'une des choses qui l'avait le plus déterminé à quitter le théâtre fut un procès qu'il eut contre sa blanchisseuse ; elle lui demandait une somme qu'il était prêt d'affirmer ne point devoir ; mais que cette femme, instruite par son procureur, avait requis et obtenu que l'affirmation lui serait déférée. » *Recherches sur les théâtres*, II, 421.

[2] Cf. *Dict.*, de Jal, et les chroniques de l'époque.

[3] Chappuzeau, *Théâtre françois*, Lyon, 1674. Ce curieux recueil d'observations faites à Paris par un lyonnais, bien qu'il doive être contrôlé par le chercheur soigneux, nous donne beaucoup d'informations précieuses sur la manière de vivre ensemble et de se gouverner des comédiens du jour.

[4] *Lettre à Mylord ***, etc.*, p. 219.

tre par fantaisie ». Dans sa petite notice sur Baron, Voltaire dit « qu'il avait quitté le théâtre par dégoût », tandis qu'une autre conjecture citée par Lemazurier[1] est qu'il renonça au théâtre afin de pouvoir jouir des droits que l'Église refusait alors aux comédiens. Sa retraite paraissait alors inexplicable à ses contemporains; si toutes ces allégations et d'autres encore données à cette époque n'ont pas réussi à expliquer cette énigme, il est également certain qu'après plus de deux siècles, nous ne pouvons pas la résoudre avec plus de succès. Pendant toute la discussion provoquée par son départ, Baron semble être resté silencieux.

« La retraite inopinée du sieur Baron, disent les frères Parfaict[2], a causé un changement considérable dans la troupe des comédiens françois. » Le public et les comédiens sentirent également la perte qu'ils venaient de faire. En cette conjoncture, les comédiens cherchèrent de tous côtés quelqu'un qui pût remplacer leur grand chef, et amenèrent à Paris un grand nombre d'acteurs provinciaux. Ils essayèrent d'abord Saint-Georges de Rocher, qui fit ses débuts à Paris le 31 octobre dans Andronic, le 2 novembre suivant dans Regulus, et le lendemain dans Cinna. Le public ne parut pas satisfait de ce comédien ; il fut donc payé et congédié. La troupe essaya ensuite Rosidor, qui, disent les frères Parfaict, « se présenta avec une extrême confiance, ne doutant point que les applaudissements, dont il avait été accueilli en province, et tout nouvellement à Rouen, ne continuassent sur le théâtre de Paris ». Il jouissait aussi de la protection de plusieurs seigneurs de la Cour. Il parut le 11 novembre dans le premier rôle de *Tiridate;* le 13

[1] *Gal. hist.*, I, 83. — Moréri mentionne les mêmes raisons : « Soit désir de mener une vie moins éloignée de la sainteté du christianisme qu'il professoit, soit pour quelqu'autre motif, il quitta le théâtre. » — *Grand Dict. historique*, II, 130.

[2] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p 254 et suiv.

dans Achille (*Iphigénie*) et le 16, il joua Alcibiade. Ses débuts furent mieux reçus que ceux de Saint-Georges de Rocher, mais lui aussi fut rejeté, étant, comme disent les frères Parfaict, « bien loin d'avoir le mérite et les talens de l'inimitable acteur qu'il était question de remplacer ». Ensuite vint Beaubourg, qui débuta le 17 décembre par le rôle de Nicomède. Le public fut assez satisfait de ce nouvel acteur, mais il ne fut cependant reçu dans la troupe que vers la fin de l'année suivante. Dans l'intervalle, Biet, autre comédien de province, avait été essayé, et il fut assez téméraire pour choisir le rôle auquel était attaché le dernier souvenir de Baron, Ladislas. Il débuta le 1er mars 1692 ; « il ne parut que cette seule fois, » disent les frères Parfaict d'une façon laconique[1].

Convaincus que leur public était résolu à ne pas se résigner à la perte de son favori, et qu'un second Baron ne pouvait être trouvé, les comédiens firent du mieux qu'ils purent et choisirent Beaubourg. Pierre Trochon de Beaubourg avait à cette époque trente-six ans, étant né en 1655[2]. Il avait couru les troupes de province avant de venir à Paris, et il avait épousé la fille de Mlle Beauval, amie de Baron. Mlle Beauval, dit-on, a soutenu sa cause devant la troupe. Le public semble s'être bientôt accoutumé à son jeu, bien qu'il fût différent de celui de Baron. En Néron, que Baron a rendu célèbre, il n'avait point le jeu correct de celui-ci, mais il savait donner à quelques parties de son rôle une expression énergique qui frappait de terreur[3]. Après l'art que Baron y mettait, le jeu de Beaubourg sembla d'abord outré, ses gestes forcés, sa déclamation peu naturelle et ses

[1] Cet exposé des efforts des comédiens pour trouver un remplaçant à Baron est fondé sur les récits de l'*Hist. du th. fr.*, par les fr. Parfaict, XIII, 254 et suiv.

[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, III, 373.

[3] Mesnard, *Œuvres de Racine*, t. II, Notice sur *Britannicus*.

inflexions désagréables. Cependant il semble avoir raffermi rapidement sa réputation et, à sa retraite en 1718, il était l'acteur le plus considéré de la troupe. Malheureusement il ramena au théâtre la diction ampoulée et boursouflée que les efforts de Molière et de Baron en avaient banni ; son exemple gâta non seulement le goût du public, mais aussi la déclamation de ses camarades.

Les efforts des Comédiens-Français pour retenir la faveur du public après le départ de Baron ne furent pas entièrement couronnés de succès, si nous en croyons Léris et Lemazurier, qui disent que la troupe des Comédiens-Italiens satisfit ce public privé de son idole, en montant une pièce, *Les Deux Arlequins*, par Eustache le Noble, dans laquelle Gherardi, l'Arlequin, « contrefaisoit à merveille Baron ». Le public, ne jouissant plus du plaisir de voir Baron en original, « allait en foule en admirer la copie au Théâtre-Italien », de sorte que les recettes de ce dernier furent extrêmement augmentées [1].

Ce fut certes un moment critique pour les Comédiens-Français, pressés comme ils l'étaient de tous les côtés. A part leurs autres misères, l'intérêt que Louis XIV portait au théâtre avait commencé à décroître; la médiocrité des acteurs de l'époque ne tendait pas à faire revivre cet intérêt, de sorte qu'au commencement du nouveau siècle nous trouvons le roi dédaignant réellement le théâtre. Celui-ci allait rapidement vers la décadence, loin des modèles établis, loin des hauteurs atteintes par les géants des premiers jours.

Quelles qu'aient été les circonstances de sa retraite, Baron se retira avec honneur. Le roi, quoique d'abord vexé par la détermination inébranlable de son Roscius, non seulement se radoucit, mais se montra généreux à l'excès. Baron s'était retiré plutôt pauvre, et n'ayant

[1] *Dict. port.*, p. 107, et *Gal. hist.*, t. I, p. 83.

plus sa profession pour subvenir à ses besoins, aurait été bientôt ruiné par le goût des folles dépenses qu'il avait contracté avec la vanité de la jeunesse. Le roi sut, par quelque ami que le comédien avait à Versailles, que Baron était dans l'embarras et que les mille livres qu'il avait du théâtre ne pouvaient suffire à l'entretien de son ménage ; Sa Majesté résolut de montrer sa générosité, et, le 9 décembre 1697, Elle signa un brevet de 1.500 livres de pension en faveur du « Sr. Boyron dit « Baron, ci deuant l'un des acteurs dans la troupe des « comédiens françois, en considération de ce qu'il a « quitté cette profession et qu'il se trouve à présent « sans subsistance [1] ».

Nous ne pouvons mieux faire pour terminer l'histoire de cette portion de la carrière de Baron, que de citer un extrait de la curieuse brochure la *Seconde lettre du Souffleur de la Comédie de Rouen au garçon de café :*

« Il paroissoit tendre et passionné selon les différents personnages qu'il avoit à représenter... Ses tons étoient énergiques et variés ; ses inflexions ajoutoient souvent au sens des vers qu'il déclamoit : et si, pour exprimer les grandes passions et émouvoir, il falloit encore quelque chose, son silence, ses regards, les divers caractères qu'il avoit l'art de peindre sur son visage, ses attitudes, ses gestes précis et ménagés achevoient de porter la terreur et la pitié dans les cœurs les plus insensibles.

« Quelle simplicité ! Quelle vraisemblance dans les rôles qu'il représentoit ! Mais que cette simplicité étoit majestueuse ! Il sembloit, à l'aisance avec laquelle il soutenoit ses caractères augustes, que la grandeur lui fût naturelle, qu'il fût né pour commander aux autres : en un mot, on l'eût pris pour le Prince lui-même au milieu de son palais. Bien éloigné d'appuyer sur chaque vers et sur chaque mot et de faire briller avec affectation les beautés qui pouvoient frapper, il

[1] Cité par Jal, dans son *Dict.* des « Archives de l'Empire » (secrétariat, 1697 ; E 3383 ; fol. 183). Ce document réduit à sa juste valeur l'affirmation de Lemazurier *(Gal. hist.*, t. I, p. 82-83) que l'on accorda à Baron une pension de 3.000 livres en outre de la pension de 1.000 livres qu'il avait déjà. Le *Mercure* (décembre 1729, p. 3115 et suiv.) dit cependant que Baron avait une pension de 3.000 livres au moment de sa mort en 1729.

ne montroit les pensées que par les sentiments, ou, s'il relevoit quelque sens ou quelque expression, c'étoit de celles qui sembloient cachées et qui ne se produisent point assez d'elles-mêmes. Lorsque cet acteur soupiroit, se plaignoit, aimoit, entroit en fureur, tous ses mouvements étoient tels, que son amour, sa fureur, sa crainte et tous ses sentiments paroissoient véritables : il savoit caractériser toutes ces passions par ce qu'elles ont de particulier ; et non seulement il ne les confondoit point les unes avec les autres, mais il les distinguoit en elles-mêmes par mille circonstances propres aux personnes dont il étoit revêtu. On découvroit même au milieu de ses transports un combat du héros et de l'homme passionné, de sa fermeté naturelle et du penchant qui l'entraîne, enfin un mélange de sa grandeur et de sa faiblesse. »

CHAPITRE V

Retraite.

Son activité pendant son éloignement du théâtre. — Il forme son fils Étienne pour le théâtre. — Brillante carrière d'Étienne Baron. — Nouvel amour supposé provenant du rôle de l'Amour dans *Psyché*. — Mort prématurée en 1711. — Michel Baron joue sur plusieurs théâtres particuliers. — Il donne deux nouvelles pièces : *L'Andrienne* et *Les Adelphes*. — Portrait piquant de Baron à cette époque par Lesage. — Il professe avec grand succès l'art de l'acteur. — École formée par lui. — Décadence du Théâtre-Français à cette époque (1700-1720).

La période de retraite qui commença en 1691 est la chose la plus singulière dans la vie du grand acteur, car elle dura près de trente ans ; elle fut suivie d'une autre période d'un grand éclat qui égala, si elle ne surpassa, sa première gloire. Ce furent peut-être ces faits singuliers, autant que sa puissance dramatique, qui excitaient la curiosité des historiens médiocres du temps, plus avides de faits curieux que de faits importants, et qui ont rendu possible la reconstitution de sa biographie. Quelques rares faits historiques, entremêlés dans des détails romanesques et des anecdotes dont il est le héros, sont heureusement parvenus jusqu'à nous. Sur le cadre de ces quelques faits connus, et d'après ces rares indications — détails dédaignés par les anciens écrivains

et maintenant recherchés avec tant d'ardeur — nous avons construit pièce à pièce la biographie de Baron, à l'aide de renseignements puisés à mille sources.

Si les années qui suivent 1691 furent des années de retraite, ce ne fut pas une période de repos, ou de faiblesse sénile. Baron avait à lancer ses enfants dans la carrière théâtrale, à écrire le reste de ses œuvres, à remplir les nombreux devoirs qui lui étaient dévolus à la Cour. Il était loin d'être sorti de la vie mondaine; s'il voulait oublier le public, le public n'était pas disposé à l'oublier; s'il avait quitté ces lieux de plaisir où le public pouvait le voir, il n'avait pas cessé de paraître dans les châteaux de la noblesse.

Dans les dernières années du XVII^e^ siècle, il s'occupa spécialement de l'éducation dramatique de son fils, Étienne-Michel, qui avait déjà fait ses débuts comme enfant acteur, à dix ans. Le 4 janvier 1688, ce fils créa Attilius dans le *Régulus* de Pradon, mais il ne débuta réellement qu'après Pâques 1693, lorsqu'il fut reçu pour les seconds rôles tragiques et les premiers comiques[1]. Le 3 février de l'année suivante, il créa un des principaux rôles dans *Polixène*, tragédie de La Fosse, avec M^lle^ Champmeslé et MM. Beaubourg, Roselis et Guérin dans les autres rôles[2]. Le 24 novembre suivant, il interpréta Damon dans le *Flatteur* de Rousseau. Il créa plus tard les rôles suivants :

1697. — Le Chevalier dans le *Distrait* de Regnard.
1699. — Un rôle incertain dans l'*Ariarathe* de Saint-Gilles.
1699. — Théodose dans *Athénaïs* de La Grange-Chancel.
1700. — Agésilas dans *Démocrite* de Regnard.
1701. — Sésostris dans *Amasis* de La Grange-Chancel.
1702. — Dorante dans le *Double Veuvage* de Dufresny[3].

[1] *Dict. des théâtres* (frères Parfaict), t. I, p. 381.
[2] *Hist. du théâtre françois*, t. XIV, p. 13.
[3] Cf. *Théâtre de Regnard*, pub. par d'Heilly; Paris, Libr. des bibl., 1876; et *Hist. du th. fr.*, t. XIV, p. 136, 137, 164, 228, 254.

L'année suivante fut peut-être la plus remarquable dans la carrière d'Étienne Baron. Il prit part aux reprises de l'*Inconnu* de Thomas Corneille au mois de juin, et son interprétation du Marquis est honorée d'une mention spéciale, avec la Comtesse, rôle de M^lle^ Desmares; ce fut, disent les frères Parfaict, « la plus célèbre des reprises de l'*Inconnu* ». Le 1^er^ de ce même mois vit son interprétation la plus fameuse, l'Amour dans *Psyché* de Molière[1]. Les frères Parfaict lui donnent les plus vives louanges : « Ce qui contribua beaucoup au succès de cette reprise, c'est qu'indépendamment des dépenses que la Compagnie avoit faites pour donner cette tragédie avec éclat, en y joignant de brillantes décorations, des machines dont l'exécution étoit parfaite, des ballets de goût et bien rendus, l'actrice qui représentoit le personnage de Psyché (M^lle^ Desmares) et l'acteur qui jouoit celui de l'Amour, quoique excellents tous deux, se surpassèrent encore dans ces deux rôles; on dit qu'ils ressentoient l'un pour l'autre la plus vive tendresse, et que leurs talens supérieurs ne furent employés que pour marquer avec plus de précision les sentimens de leurs cœurs. »

Cette reprise de la brillante tragédie-ballet de Molière, dans laquelle Michel Baron avait remporté un succès éclatant, trente-deux ans auparavant, au début de la pièce, eut une telle popularité qu'elle fut jouée vingt-neuf fois en juin et juillet. Elle rapporta, le 10 juillet, la recette extraordinaire de 3.579 livres 9 sols, le duc et la duchesse de Bourgogne assistant à cette représentation[2]. Comme dans le cas de M^lle^ Molière et de Michel Baron dans les premières représentations de *Psyché*, de même cette fois on prétendit que les scènes sentimentales du drame avaient fait naître la plus vive tendresse entre M^lle^ Des-

[1] Cf. *Hist. du th. fr.*, t. XI, p. 307, 429, pour ces deux rôles.
[2] Cf. *Le théâtre sous Louis XIV*, par Despois, p. 109.

mares et Étienne Baron. Les frères Parfaict y font allusion dans la citation ci-dessus. L'abbé de la Porte va plus loin, et nous dit que, bien qu'Étienne fût froid, il eut cependant une fois dans la vie de la chaleur dans un rôle: que, s'éprenant de Mlle Desmares pendant les représentations, il rendit le rôle de l'Amour avec tant de vivacité qu'il éveilla la jalousie du prince régent, dont l'actrice était la maîtresse; que, lorsque le prince s'en plaignit, elle lui donna son congé, en avouant sa passion extrême pour Étienne Baron, et celui-ci supplanta son altesse royale[1]. Manquant d'autres preuves, nous devons classer cette histoire, comme celle sur le père d'Étienne et Mlle Molière, au même rang que les autres fictions théâtrales recherchées si avidement par tous les soi-disant historiens de cette époque[2]. Le fils de Baron brilla sur la scène pendant plusieurs années encore. D'autres rôles créés par lui furent[3] :

1703. — Pamphile dans *L'Andrienne* de Baron.
1704. — Lyncé dans *L'Hypermnestre* de Riouperous.
1707. — Castor dans *Les Tyndarides* de Danchet.
1710. — Pierrot dans *La Comédie des Comédiens* de Danchet.

[1] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. II, p. 109.

[2] A l'histoire dramatique d'Étienne Baron appartient, sans doute, l'anecdote suivante, citée par Soleirol (*Mol. et sa tr.*, p. 101), attribuée par divers auteurs à Michel Baron, qui n'était pas au théâtre en 1709: dans une comédie de Legrand, représentée en 1709 sous le titre de *La Foire Saint-Laurent*, La Thorillière imitait parfaitement un bateleur nommé Lerat; ce dernier riposta par une annonce inconvenante et fut mis en prison jusqu'à la fin de la foire; voici l'annonce de Lerat, qui tenait un spectacle de tableaux vivants: « Vous y verrez La Thorillière ivre, Baron avec la Desmares, Poisson qui tient un jeu; Mlle Dancourt et ses filles. Toute la Cour les a vus. Tout Paris les a vus; on n'attend point, cela se voit dans le moment et cela n'est pas cher, vous serez contents, très contents, extrêmement contents, et si vous n'êtes pas contents, on vous rendra votre argent; mais vous serez contents, très contents, extrêmement contents. »

[3] *Hist. du théâtre françois*, t. XIV, p. 312, 323, 455, t. XV, p. 47

Il mourut d'épuisement, à la fleur de l'âge, le 9 décembre de l'année suivante[1]. C'était un homme beau et bien fait; il jouait avec beaucoup de succès ses rôles tragiques ou comiques. Ce qui l'empêcha de devenir grand acteur ce fut son amour pour le plaisir, qui ruina sa santé et fut la cause de sa mort prématurée, au moment où ses talents commençaient à se perfectionner. De même que son père, il eut, grâce à sa beauté, beaucoup de succès auprès des dames de la noblesse[2].

Pendant que son fils remportait des lauriers au théâtre, Michel Baron lui-même, bien qu'en retraite, jouait souvent sur les théâtres particuliers des grands seigneurs de la Cour. Au mois de janvier 1702, lui et Roselis, autre membre de la troupe royale en retraite, remplirent les rôles d'Oreste et d'Égiste dans la tragédie d'*Électre* par Longepierre, donnée à l'Hôtel de Conti à Versailles, « avec grands applaudissements[3] ».

Ses services comme initiateur de l'art dramatique étaient même plus recherchés par la noblesse que ses talents comme acteur. Saint-Simon nous donne une idée contemporaine de ses fonctions dans la représentation de quelques tragédies religieuses à Versailles, en 1702; il était alors en même temps professeur des comédiens de qualité qu'il initiait aux secrets de son art, et leur partenaire sur la scène : « L'année 1702 commença par des bals à Versailles ; il y en eut quantité en masques..... le Roy vit, en grand particulier (sans qu'il y eût des invités), mais souvent et toujours chez Mad. de Maintenon, des

[1] Jal, *Dictionnaire critique*, p. 115.

[2] *Gal. hist.*, t. I, p. 119, et *Anec. dram.*, par l'abbé de la Porte, t. II, p. 109, et t. III, p. 30. — Pour les autres faits principaux de sa vie et de sa famille, cf. notre chapitre sur les descendants de Michel Baron.

[3] Léris, *Dict. port. des théâtres*, p. 123.

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

pièces saintes comme *Absalon*, *Athalie*, etc. Mad. la duchesse de Bourgogne, Mr le duc d'Orléans, le comte et la comtesse d'Ayen, le jeune comte de Noailles, Mlle de Melun, poussée par les Noailles, y faisoient les principaux personnages, en habits de comédiens fort magnifiques. Le vieux Baron, excellent acteur, les instruisoit, et jouoit avecque eux et quelques domestiques de Mr de Noailles[1]. »

Voltaire ne manqua pas de faire des réflexions bien à propos sur ce que Baron jouait chez ces nobles personnages, et leur enseignait cette profession réputée inférieure : « C'est une des contradictions de nos mœurs que, d'un côté, on ait laissé un reste d'infamie attaché aux spectacles publics, et que, de l'autre, on ait regardé ces représentations comme l'exercice le plus noble et le plus digne des personnes royales[2]. »

La tragédie d'*Absalon*, par Duché, fut jouée à l'Hôtel de Conti pendant le carnaval de 1702. Le rôle de Baron reste douteux ; il est plus certain que le duc d'Orléans prit celui de David, et la duchesse de Bourgogne celui de Thamar, fille d'Absalon ; des seigneurs et des dames de la Cour interprétèrent les autres rôles[3].

A cette même période, au mois de février 1702, l'*Athalie* de Racine fut donnée à Versailles, par les personnes les plus qualifiées de la Cour. Nous trouvons encore les noms du duc d'Orléans et de la duchesse de Bourgogne, qui jouèrent Abner et Josabeth. Le comte d'Espare joua Joas, la présidente de Chailly, Athalie. D'autres acteurs furent M. de Champeron et le comte et la comtesse d'Ayen, tandis que le rôle de Joad était tenu par « le sieur Baron, père, qui, au sentiment de tous ceux qui ont eu l'honneur d'être nommés pour voir jouer cette pièce, qui n'a été représentée que devant très

[1] *Mémoires de Saint-Simon*, t. III, p. 340.
[2] *Suite des Anec. du règne de Louis XIV*, *Œuv. de Volt.*, t. XIV, p. 475.
[3] Lecl., *Dictionnaire des théâtres*, p. 2.

peu de monde, n'a jamais joué avec plus de force[1] ».

Parmi ces représentations dans les maisons princières doit être mentionnée la pièce de Baron lui-même, l'*Andrienne,* comédie en cinq actes et en vers, où il joua un rôle, à Marly, le 10 décembre 1703[2]. Ce ne fut cependant, qu'une reprise de la pièce qui avait été jouée à la Comédie le 16 novembre précédent. Une année plus tard, le 3 janvier 1705, Baron donna ses *Adelphes*, appelés aussi l'*École des Pères*. Sa carrière comme auteur s'arrête à cette pièce[3].

Les services de Baron furent encore recherchés pour la tragédie religieuse, *Joseph*, par Charles-Claude Genest, donnée au mois de février 1706, au palais de la duchesse du Maine, à Clagny. Dans cette production, qui fut accompagnée par des fêtes et des divertissements d'une grande magnificence, Michel Baron prit le rôle principal. La duchesse du Maine joua Azaneth, la femme de Joseph ; les autres rôles furent distribués entre les grands personnages de la Cour. Nous trouvons aussi, parmi les acteurs, le nom de Roselis, déjà cité, qui interpréta Hély, vieillard hébreu. Le *Mercure* loue ainsi Baron : « Monsieur le Baron le père fit encore sentir de nouvelles beautés dans le rôle de Joseph. Il joua ce rôle d'une manière qui ne peut être imitée, et toute l'assemblée trouva qu'il n'avait jamais mieux joué. » La même chronique en parle encore en 1711, lorsque *Joseph* fut représenté pour la première fois à Paris, comme étant la tragédie « qui avait déjà à l'aide d'un acteur excellent et digne de la beauté de la pièce..... arraché des larmes de toute la Cour ».

Il jouait aussi en société à Sceaux à cette époque, mais nous n'avons aucun détail sur ses rôles ou son emploi. Soleirol dit qu'en 1716, il parut une seule fois

[1] *Mercure de France,* fév. 1702, et l'*Hist. du th. franç.*

[2] *L'Homme à bonnes fortunes* (Bonnassies), p. 38 de la préface.

[3] Cf. la II[e] partie de ce livre, pour ces deux pièces.

« au Théâtre Guénégaud » dans l'*École des Femmes*, pour présenter au public Mlle Angélique Chanterelle, son élève, fille de l'acteur du Boccage. « Tout Paris, dit Soleirol, courut à cette représentation. » L'hypothèse de Soleirol semble être suggérée par un tableau. Bien que l'on doive généralement se méfier des trouvailles de Soleirol, chez qui le jugement n'était pas aussi développé que l'imagination, cependant, cette fois, il semble parler avec une certitude peu habituelle[1].

Nous ne pouvons pas certifier que Baron prit une part importante dans la controverse qui eut lieu à cette époque entre les comédiens et Lesage, et qui continua avec tant d'acharnement pendant quelques années. Toutefois, nous avons un portrait précieux de Baron, pendant ces années de loisir et de luxe, tracé par la plume mordante de cet auteur, qui, dans *Gil Blas* (1715), le représente sous les traits du Senor Carlos Alonso de la Ventoleria. En tenant compte de l'hostilité qui régnait entre Lesage et le monde théâtral, et en retranchant la satire qu'il a ajoutée à l'esquisse, nous pouvons nous imaginer ce qu'était ce *Beau Brummel* de la scène, aux yeux de ses contemporains[2] :

« Un moment après parut Florimonde, accompagnée d'un homme qui avoit tout l'air d'un *senor cavallero* des plus lestes. Il avoit les cheveux galamment noués, un chapeau relevé d'un bouquet de plumes feuille-morte, un haut de chausses bien étroit, et l'on voyoit aux ouvertures de son pourpoint une chemise fine avec une fort belle dentelle. Ses gants et son mouchoir étoient dans la concavité de la garde de son épée, et il portoit son manteau avec une grâce toute particulière. Néanmoins, quoiqu'il eût bonne mine et fût très-bien fait, je trouvai d'abord en lui quelque chose de singulier. Il faut, dis-je en moi-même, que ce gentilhomme-là soit un original. Je ne me trompois point; c'étoit un caractère marqué. Dès qu'il entra dans

[1] Il se trompe, il est vrai, quant au nom du théâtre, la troupe ayant quitté le Théâtre Guénégaud en 1689. — Cf. *Mol. et sa tr.*, p. 63.

[2] *Gil Blas*, livre III, chap. XI, « Comment les comédiens vivaient ensemble et de quelle manière ils traitaient les auteurs. »

l'appartement d'Arsénie, il courut, les bras ouverts, embrasser les actrices et les acteurs l'un après l'autre, avec des démonstrations plus outrées que celles des petits-maîtres. Je ne changeai point de sentiment lorsque je l'entendis parler : il appuyoit sur toutes les syllabes et prononçoit ses paroles d'un ton emphatique, avec des gestes et des yeux accomodés au sujet. J'eus la curiosité de demander à Laure ce que c'étoit que ce cavalier. Je te pardonne, me dit-elle, ce mouvement curieux : il est impossible de voir et d'entendre pour la première fois le seigneur Carlos Alonso de la Ventoleria sans avoir l'envie qui te presse; je vais te le peindre au naturel. Premièrement, c'est un homme qui a été comédien. Il a quitté le théâtre par fantaisie, et s'en est depuis repenti par raison. As-tu remarqué ses cheveux noirs? ils sont teints aussi bien que ses sourcils et sa moustache..... D'ailleurs c'est le personnage d'Espagne le plus rempli de lui-même. Il a passé les douze premiers lustres de sa vie dans une ignorance crasse; mais pour devenir savant, il a pris un précepteur qui lui a montré à épeler en grec et en latin. De plus, il sait par cœur une infinité de bons contes qu'il a récités tant de fois comme de son crû, qu'il est parvenu à se figurer qu'ils en sont effectivement. Il les fait venir dans la conversation, et on peut dire que son esprit brille aux dépens de sa mémoire. Au reste, on dit que c'est un grand acteur. Je veux le croire pieusement; je t'avouerai toutefois qu'il ne me plaît point. Je l'entends quelquefois déclamer ici; et je lui trouve, entre autres défauts, une prononciation trop affectée avec une voix tremblante qui donne un air antique et ridicule à sa déclamation.

« Tel fut le portrait que ma soubrette me fit de cet histrion honoraire; et véritablement je n'ai jamais vu de mortel d'un maintien plus orgueilleux. Il faisoit aussi le beau parleur. Il ne manqua de tirer de son sac deux ou trois contes qu'il débita d'un air imposant et bien étudié..... »

Baron paraît avoir occupé les loisirs de sa retraite à professer l'art dramatique. Ce fut l'amour pour sa profession, le désir d'être utile, aussi bien que le besoin de s'occuper, qui l'engagèrent à instruire des élèves. Il forma entre autres Duchemin fils[1], Mlle Chanterelle (du Boccage) et la célèbre Mlle Lecouvreur[2]; son influence sur Quinault-Dufresne fut grande. Les efforts de Baron furent surtout dirigés contre l'engoûment pour une mauvaise diction que des acteurs comme Beaubourg et des actrices

[1] *Tablettes dramatiques,* du chevalier de Mouhy, livre II, p. 74.

[2] Suivant Dumas d'Aigueberre, cité par Larroumet, *Études de littérature et d'art,* p. 136.

telles que Mlle Champmeslé d'abord, et ensuite Mlles Duclos et Desmares, avaient rendue populaire[1]. Dans cette campagne de réforme, il fut habilement secondé par ses élèves et par Ponteuil et Quinault-Dufresne, qui s'étaient fermement opposés aux tendances du jour, et qui, par conséquent, eurent beaucoup à souffrir des rigueurs du parterre.

Lesage a visé le jeu de Ponteuil dans *Gil Blas* : « Non, dit don Pompeyo; j'ai trouvé quelques jeunes acteurs qui promettent, et je suis surtout assez content de ce gros comédien qui a joué le rôle du premier ministre de Didon. Il récite très naturellement..... » Si cependant Lesage approuvait Ponteuil, il était loin d'être satisfait de Beaubourg :

« Si vous êtes satisfait de ceux-là, dit Ségier, vous devez être charmé de celui qui a fait le personnage d'Enée. Ne vous a-t-il pas paru un grand comédien, un acteur original? — Fort original, répondit le censeur; il a des tons qui lui sont particuliers, et il en a de bien aigus. Presque toujours hors de la nature, il précipite les paroles qui renferment le sentiment, et appuie sur les autres; il fait même des éclats sur des conjonctions. Il m'a fort diverti, et particulièrement lorsqu'il exprimoit à son confident la violence qu'il se faisoit d'abandonner sa princesse : on ne sauroit témoigner de la douleur plus comiquement.— Tout beau, cousin! répliqua don Alexo; tu nous ferois croire à la fin qu'on n'est pas de trop bon goût à la Cour de Pologne. Sais-tu bien que l'acteur dont nous parlons est un sujet rare? N'as-tu pas entendu les battements de mains qu'il a excités? Cela prouve qu'il n'est pas si mauvais. — Cela ne prouve rien, répartit don Pompeyo. Messieurs, ajouta-t-il, laissons là, je vous prie, les applaudissements du parterre; il en donne souvent aux acteurs fort mal à propos[2]. »

Malgré les efforts de Baron et des autres, le goût du naturel dans la déclamation s'était absolument perdu, et une diction forcée, ampoulée, boursouflée, trop emphatique, comme « des convulsions d'énergumène »,

[1] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. I, p. 472.

[2] Ces citations sont tirées de *Gil Blas*, livre III, chap. VII. La clef en est donnée par le *Mercure de France* de l'année 1715.

l'avait remplacé[1]. Un chant monotone était accepté comme la meilleure façon de réciter la tragédie[2], car le goût public s'était insensiblement corrompu.

Les traditions du théâtre avaient changé avec les acteurs : au lieu de la brillante constellation d'acteurs du temps de Molière et de ses successeurs immédiats, il ne restait qu'une troupe qui comptait à peine une demi-douzaine d'acteurs médiocrement bons, et ceux-ci étaient pour la plupart des jeunes gens qui avaient encore leur réputation à faire. Dès le 9 octobre 1700, Dangeau nous dit dans son *Journal* que le roi avait remarqué la décadence des acteurs, décadence due, soit à l'absence de la rivalité et de la concurrence salutaires qui avaient existé avant la réunion des deux troupes, soit à des causes inexplicables et plus profondes. A cette date, Louis XIV, qui n'avait pas paru à la Comédie depuis longtemps, vit de la loge de la duchesse de Bourgogne les trois premiers actes de l'*Avare*, « mais il ne trouva pas que les comédiens la jouassent bien. Madame la duchesse de Bourgogne le pressa fort de demeurer jusqu'à la fin, mais il ne put s'y résoudre »[3]. Ce qui était vrai en 1700 était encore plus vrai en 1720. Évidemment il fallait un événement extraordinaire pour réveiller la Comédie-Française de son long sommeil.

[1] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 507.
[2] *Observ. sur la littérature moderne*, de la Porte, t. II, p. 339.
[3] *Journal du Marquis de Dangeau*, t. VII, p. 391.

CHAPITRE VI

Résurrection.

Baron étonne le monde en annonçant sa rentrée à 67 ans. — Raisons qui le décident à reparaître. — Second début le 10 avril 1720. — Accueil cordial qui lui est fait. — Changements dans le personnel de la Comédie-Française pendant sa retraite. — Tentatives faites pour décourager Baron. — Variété étonnante de ses rôles. — Son succès extraordinaire. — Éloges de ses contemporains. — Contraste de quelques rôles avec son âge avancé. — Son répertoire surprenant. — Baron « lanceur » de nouvelles pièces. — Sa faiblesse croissante ne l'empêche pas de jouer. — Son départ sensationnel du théâtre. — Sa mort le 22 décembre 1729. — Son âge véritable. — Hommages sans précédents rendus à sa gloire.

Tel était donc l'état du théâtre lorsque, en 1720, Baron étonna le monde en annonçant son intention de reparaître devant le public, après vingt-neuf ans de retraite. Bien qu'il eût pu prendre cette détermination depuis quelque temps, il l'annonça subitement, et ce fut comme un coup de foudre pour le monde théâtral de Paris [1]. A la clôture de Pâques, suivant le *Mercure de France*, La Thorillière parut sur la scène pour prononcer le compliment d'usage. Après avoir franchement exprimé le regret que la troupe éprouvait en voyant diminuer le nombre

[1] Non seulement les frères Parfaict (*Hist. du th. fr.*, t. XV, p. 473), mais aussi le marquis de Dangeau, disent que l'autorisation royale fut accordée à Baron de remonter sur la scène, mais vraisemblablement le public n'en savait rien. Dangeau consacre à Baron cette courte mention, à la date du 6 mars 1720 : « M. Baron père a un Brevet pour remonter sur le théâtre de la comédie. » Ce brevet devait permettre à Baron de reprendre son rang parmi les comédiens, sans perdre sa pension.

et l'intérêt du public, il ajouta : « Molière, Corneille et Racine s'efforçaient en vain de vous rappeler à nous ; et nous faisons plus de créanciers que nous n'attirons de spectateurs. » Puis, continuant, il reconnut que l'appui du public était devenu, récemment, un peu meilleur, et il le sollicita pour l'avenir : « Quant à nous, dit-il, nous nous engageons par un traité solennel, et à la face du parterre, de ne négliger, ni soins ni efforts, pour nous rendre dignes de vos attentions. Nous ne croirons jamais en avoir assez fait pour contenter votre goût, et nous ne prendrons même votre approbation la plus déclarée que pour un engagement à mieux faire. En voici la preuve : Nous ouvrirons le théâtre par *Polyeucte*. Le mercredi ensuite au Palais-Royal [1], M. Baron représentera *Cinna*. Ce lieu retentit encore des applaudissements qu'il y a reçus. Nous espérons que l'exécution répondra à votre attente. Je crois que son nom suffit, Messieurs, sans vous faire ici un plus long discours. » Le rédacteur ajoute : « Ce discours, prononcé d'un ton respectueusement enjoué, fut si bien reçu par les spectateurs que les applaudissements furent continuels depuis le commencement jusqu'à la fin [2]. »

On se représente facilement l'enthousiasme avec lequel cette nouvelle fut accueillie. Le cercle des admirateurs de Baron comprenait tous les habitués du théâtre ; ceux qui ne l'avaient pas vu autrefois avaient entendu parler de son jeu. De plus, Beaubourg s'était retiré, Ponteuil était mort en 1718, et Quinault-Dufresne n'était encore qu'un jeune acteur. La rentrée de Baron, plus productive que toutes les nouveautés et que tous les débuts, attirait constamment une affluence considérable, et le public vit avec surprise que, pendant une inaction de

[1] C.-à-d. à l'Opéra, qui se trouvait alors dans le Palais-Royal, où il est resté pendant le XVIII[e] siècle. — Voir *Le théâtre sous Louis XIV* (Despois).

[2] *Mercure de France*, mars 1720, p. 99 et suivantes.

trente années, il n'avait rien perdu des talents qui l'avaient si justement fait admirer de la génération précédente [1].

Il nous est difficile de nous figurer une pareille situation : il faudrait s'imaginer que Delaunay reparaisse de nos jours sur la scène — Baron ne fut pas moins que ne le serait aujourd'hui Delaunay un homme d'une autre époque.

Si les raisons qu'avait Baron pour se retirer de la scène en 1691 étaient peu compréhensibles, celles qu'il eut pour y revenir en 1720, à l'âge avancé de 67 ans, ne le sont pas moins. Un auteur qui lui est peu favorable dit que : « Il devait le plus être occupé de l'éternité [2]. » Selon un autre qui ne nous dit pas d'où viennent ses renseignements, Baron se trouvait dans la gêne [3] ; mais ceci semble peu probable, car nous ne savons rien qui nous permette d'affirmer qu'il le fut à une période quelconque de sa vie. D'ailleurs, dans une *Lettre* en vers écrite au régent, il a détaillé son budget, qu'il regarde comme suffisant. Il paraît plus probable, et nous en avons un indice dans les paroles de La Thorillière, que sa rentrée était due à la décadence de la troupe, et qu'il céda aux prières de certains membres influents, dans l'espoir de ramener la faveur du public. Comme les attraits de la vie de théâtre et de l'art dramatique avaient toujours autant de charmes pour lui, et comme il se sentait encore jeune — est-on jamais assez vieux pour ne pas se sentir jeune ? — on comprend facilement qu'il ne faut pas d'autres raisons pour expliquer son retour sur la scène. De plus, son caractère

[1] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.* — « A partir de ce jour [*de sa rentrée*], remarque Jules Bonnassies, les *chambrées* redevinrent complètes. » — Préface à l'*Homme à bonnes fortunes* (1870), p. 40.

[2] *Le grand dictionnaire historique* de Louis Moreri, p. 130.

[3] Soleirol, *Molière et sa troupe*, p. 64.

inquiet, le désir du changement, si souvent manifesté dans sa vie, suffiraient à expliquer sa résolution.

Comme La Thorillière l'avait promis, Baron reparut à l'Opéra le 10 avril 1720 dans le rôle de Cinna, dans la tragédie de ce nom, en présence d'une grande affluence de spectateurs [1]. Le régent lui-même avait tenu à assister à ce spectacle. On nous dit que son jeu ne fut d'abord pas apprécié : « Sa démarche noble, simple et majestueuse, dit l'abbé de la Porte, ne fut point goûtée d'un public accoutumé à la fougue des acteurs du temps » ; mais lorsque, dans le tableau de la conjuration, il vint à ces beaux vers :

> Vous eussiez vu leur yeux s'enflammer de fureur;
> Et dans le même instant, par un effet contraire,
> Leurs fronts pâlir d'horreur, et rougir de colère.

« Il rougit et pâlit si rapidement que le feu et la vérité de son jeu lui concilièrent tous les suffrages [2]. » A la fin du spectacle, il récolta d'aussi nombreux applaudissements qu'à l'occasion de son premier début, cinquante ans auparavant. L'enthousiasme des vieillards qui l'avaient entendu il y avait vingt-neuf ans, ne connut plus de bornes, quand ils s'aperçurent que son jeu, loin d'avoir pâli, était encore plus savant.

J.-B. Rousseau, écrivant au sujet de ce retour extraordinaire au théâtre, dit qu'il « regarde Baron comme le vieil Esope des Romains qui après vingt ans d'absence remonta, comme vous le savez, sur le théâtre de Rome,

[1] Cf. *Hist. du th. fr.*, t. XV, p. 473 ; et *Parnasse françois*, p. 640.

[2] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 204. — Notons pourtant que l'effet imaginé par l'abbé de la Porte est matériellement impossible, puisque les acteurs mettaient alors, comme à présent, du rouge, et cette exigence de l'optique théâtrale leur a toujours enlevé l'altération du teint comme élément dramatique. Cf. le *Dictionnaire du théâtre* de Pougin. Puis, le comédien eût-il pu produire aussi rapidement des effets opposés ? De plus, son visage ne doit exprimer, dans le présent cas, que le seul sentiment de la joie.

avec les mêmes applaudissements qu'il avait eus dans sa jeunesse [1] ».

Baron avait au moment de sa rentrée soixante-six ans et demi. D'après les portraits de lui peints à cette époque, il garda toujours les même traits que dans son portrait de de Troy, « amaigris, mais réguliers, nobles; c'est encore son maintien royal, son regard souverain, son geste à la Louis XIV ».

Baron, à sa rentrée en 1720, ne trouva sûrement sur la scène que peu des compagnons à qui il avait dit adieu en 1691. Nous ne pouvons, cependant, accepter, comme concluante, l'assertion de Bonnassies [2] d'après Lemazurier [3] que La Thorillière [4] fut le seul de ses anciens camarades faisant partie de la troupe, en 1720. Nous avons dressé avec soin et sous réserve la liste [5] suivante de l'état de la troupe en 1691 et en 1720 :

ACTEURS :

1691 (octobre)	1720
MM. La Grange.	MM. Le Grand, père.
Guérin d'Etriché.	— fils.
Raisin aîné.	Quinault-Dufresne.
Raisin cadet.	Quinault.
Baron.	Baron.
La Thorillière.	Bezouin (Fontenay).
Roselis.	Duchemin.
Dancourt.	La Thorillière.

[1] *Lettres de Jean-Baptiste Rousseau*, t. II, p. 75.

[2] Préface de l'*Homme à bonnes fortunes*, éd. de 1870, p. 39.

[3] *Galerie historique des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 85.

[4] Pierre Lenoir de La Thorillière (né en 1659), beau-frère de Baron et élève également, dit-on, de Molière. Il débuta en 1684, dit Léris, et joua d'abord des rôles tragiques et les amants comiques, mais il commença en 1693 de jouer les valets et les autres rôles de Raisin, le cadet, à qui il succéda. Il est mort le 18 septembre 1731, doyen des comédiens du roi. Ainsi il survécut même à Michel Baron. — Cf. le *Dict.* de Jal, p. 744.

[5] Cette liste est composée d'après les œuvres des frères Parfaict, de Léris, de de Mouhy, de Jal et de Fournel. Nous n'osons pas dire qu'elle est tout à fait complète.

ACTEURS :

MM. Desmare.	MM. Du Boccage.
Beauval.	Poisson (Paul).
Poisson (Paul).	Poisson (Philippe)
Villiers.	Dangeville.
Champmeslé.	Lavoy.
	Duclos.

ACTRICES :

Mlles Raisin.	Mlles Quinault l'aînée.
Durieu.	Lecouvreur.
Beauval.	Duclos.
Baron.	Gaultier.
Guérin (Vve de Molière).	Champvallon.
Champmeslé.	Thérèse Lenoir-Dancourt.
Thérèse Lenoir-Dancourt.	Desmare.
Desbrosse.	Baron.
Belonde (Le Comte).	
Beauval, la fille (Deshayes).	

Il est tout à fait probable qu'alors, non seulement le second La Thorillière, mais aussi Paul Poisson [1] et Mlle Thérèse Lenoir-Dancourt, épouse de l'auteur Dancourt, accueillirent Baron à son retour. Il est intéressant de noter que Baron a été le beau-frère de deux de ces acteurs. Poisson ne se retira pas avant le 1er avril 1724 [2]; Mlle Dancourt mourut le 11 mai 1725, âgée de près de soixante-deux ans, après avoir rempli même des rôles d'amoureuses jusqu'à soixante ans [3].

D'autres personnes aussi ne manquèrent pas de prédire l'échec de Baron, un vieillard qui osait défier le temps de cette façon. Nous trouvons un reflet de ces remarques désobligeantes dans la longue *Épître à Baron* [4] qui parut en 1720 :

[1] La famille des Poisson était une des plus célèbres de l'ancien théâtre. Raymond, Paul et Philippe, « les Crispin », forment une dynastie illustre d'acteurs qui dura de 1653 à 1753. Quelques-uns de ses membres ont cumulé la gloire d'acteur avec celle d'auteur.

[2] *Dictionnaire portatif des théâtres,* par Léris, p. 502.

[3] Jal, *Dictionnaire critique,* p. 744.

[4] Lemazurier l'attribue à un nommé Lebrun.

ÉPITRE A BARON

As-tu bien réfléchi sur le pas téméraire
Que d'imprudents amis t'ont conseillé de faire ?
Oses-tu par l'appât d'un vain espoir flatté,
Reprendre le cothurne après l'avoir quitté ?
Autrefois, il est vrai, tu brillas sur la scène,
Et tu servis si bien Thalie et Melpomène
Que du peuple romain Roscius, en son temps,
Reçut et mérita moins d'applaudissements.
Mais tout passe ; aujourd'hui ta mémoire infidèle
Dans le plus court récit bronche, hésite, chancelle.
....
Tu n'as plus cette grâce aimable, enchanteresse,
Ce geste libre, aisé que donne la jeunesse,
Malgré tous tes efforts et tes soins superflus,
On cherche en toi Baron, que l'on ne trouve plus.
Ta retraite au théâtre éternisait ta gloire ;
Quel motif t'y rappelle et que faut-il en croire ?
Insensible aux remords qui devaient t'agiter,
Le frein de la raison n'a-t-il pu t'arrêter ?
Parle, de bonne foi, sied-il bien à ton âge
De jouer d'un amant le galant personnage ?
La tendre Bérénice aux désirs de Titus,
Eût toujours opposé d'invincibles refus,
Vainement Andronic eût brûlé pour Irène,
Rodrigue eût vainement soupiré pour Chimène,
Si chacun d'eux, pour plaire à l'objet de ses feux
Eût emprunté ta voix, ton maintien et tes yeux.
Quand ton cœur à Palmis découvre sa blessure,
Le parterre indigné se révolte et murmure.
Il rit en te voyant, suranné Bajazet
Sentir pour Atalide un amour indiscret,
Et t'efforcer, Pyrrhus plus que sexagénaire,
D'attendrir Andromaque et tâcher à lui plaire.
En mettant pour jamais le théâtre en oubli,
Tu devais imiter Beaubourg et Roséli.
Ils n'ont point attendu que la décrépitude
Les força de quitter leur première habitude,
Que la mort, de leurs jours éteignant le flambeau,
Les transmit tout à coup du théâtre au tombeau.
Peut-on trop déplorer le malheur de Molière,
Qui, presque sur la scène, a fini sa carrière ?
Par des coups imprévus il se vit accabler.
Cet exemple effrayant doit te faire trembler[1].

[1] Prophétie singulière au sujet de sa mort.

Aujourd'hui que ton sang dans tes veines se glace,
Aux deux jeunes Quinault laisse remplir ta place.
.....
Fais enfin sur toi-même un retour sérieux,
La grâce peut encor te dessiller les yeux ;
Profite des moments que sa bonté te laisse,
Préviens ton dernier jour, hâte-toi, le temps presse.
La véritable gloire et le solide bien
Est de vivre ou, du moins, de mourir en chrétien [1].

A son retour au théâtre, Baron trouva, comme nous l'avons fait entendre précédemment, qu'un mouvement rétrograde avait détruit beaucoup des progrès accomplis par le grand trio des maîtres de la déclamation du XVII^e^ siècle : Floridor, Molière et Baron lui-même. L'art du comédien était en effet revenu à son enfance. Il eut devant lui la tâche que David Garrick, le « Roscius britannique », trouva quand il monta sur la scène anglaise, une vingtaine d'années plus tard. Baron révolutionne la Comédie-Française, comme Garrick change les habitudes du théâtre anglais. Sous sa direction savante et raisonnée, tout change autour de lui, et le bon goût revient à la mode.

De suite, Baron se mit au travail avec toute l'ardeur de la jeunesse. Rôles tragiques, rôles comiques se suivirent avec une rapidité insensée. Il semblait que son génie fût universel. Il créa de nouveaux rôles, leur apportant toute la force de son génie, afin de les rendre plus brillants, et les auteurs se pressaient de confier leurs nouvelles productions, leurs premiers rôles, à ce nouveau « lanceur » théâtral. Il reprit de vieux rôles, dont quelques-uns avaient été mis de côté, faute d'un artiste pour les interpréter. Il est presque incroyable que sa mémoire, affaiblie par l'âge, ait pu retenir tant de choses nouvelles, et que son corps, usé par une vie enfiévrée, ait pu supporter le rude labeur du théâtre : pendant

[1] *Chansonnier de Maurepas*, t. III, p. 183, année 1720.

cette année (1720), il ne joua pas moins de vingt-cinq rôles.

Il tint naturellement ses premiers rôles dans les pièces qu'il avait jouées précédemment et dans lesquelles il était tout à fait à son aise. Outre Cinna, il joua dans le mois d'avril, le 12, le 20 et le 27, Sévère dans *Polyeucte*, Horace dans *Horace* et Néron dans *Britannicus*[1]. En jouant ce dernier rôle, il réalisa le désir que Molière lui avait refusé cinquante ans auparavant, en le forçant à remplir celui de Britannicus. Sur son jeu dans *Polyeucte*, nous possédons l'appréciation de l'abbé de la Porte qui raconte que, dans le quatrième acte, quand Sévère, frappé de l'unité de Dieu, expose à Fabian ses doutes sur la religion païenne, qui admet plusieurs divinités, Baron, au moment de réciter ce dernier vers :

Nous en avons beaucoup, pour être de vrais dieux;

s'approchait de Fabian, comme une personne qui craint d'être entendue; et pour obliger son confident à ne pas perdre un mot de la fin de son discours, il lui mettait une main sur l'épaule, avant de prononcer ce vers. L'habitude que les acteurs avaient, avant lui, de gesticuler beaucoup fit d'abord regarder ce geste et quelques autres, que Baron employait dans la tragédie, comme trop voisins de la familiarité. Mais c'est par ces moyens que son jeu avait atteint cette admirable vérité qui le distinguait de ses camarades[2].

De plus, lorsque Sévère, après la mort de Polyeucte, dit à Félix et à Pauline :

Servez bien votre Dieu; servez votre monarque,

Baron, habile à deviner ce que l'auteur semblait vouloir dire, prononçait les dernières paroles d'une manière fort

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XV, p. 473.
[2] Cf. d'Hannetaire, *L'Art du Comédien*, p. 126.

différente de celle dont il avait prononcé les premières. Il passait légèrement sur le premier hémistiche, appuyant fortement sur l'autre. Il annonçait, par un geste fin et par une inflexion adroite, combien le dévouement pour le service du souverain paraissait à Sévère un point plus capital que l'exacte observation du christianisme[1].

Cizeron-Rival parle avec enthousiasme de son jeu dans *Horace* et cite une stupidité d'acteurs pour montrer ce que Baron, le parfait Horace, n'aurait jamais fait en pareille circonstance : Beaubourg et M^lle^ Duclos jouaient Horace et Camille. Cette dernière, après avoir lancé ses imprécations contre Rome victorieuse, sortait de la scène avec précipitation, lorsqu'elle s'embarrassa dans sa robe et tomba. L'acteur, plus civil qu'il ne convient à Horace furieux, dont la patience est poussée à bout par tous les propos injurieux de sa sœur, ôta son chapeau d'une main, lui présenta l'autre pour la relever et la conduire avec une grâce affectée dans la coulisse, où, ayant remis et même enfoncé son chapeau, il tira son épée et parut la tuer avec brutalité. « Baron, certainement, n'eût pas agi comme cet acteur, dit Cizeron-Rival ; il eût profité de l'occasion, en grand comédien qui jouait avec noblesse mais sans sortir de la nature, il n'eût pas manqué de la tuer dans sa chute : la singularité de l'incident eût peut-être, aux yeux du spectateur, corrigé l'atrocité de l'action et la faute même du poète[2]. »

Le 4 mai, il remplit le rôle de Mithridate ; le 11, celui d'Ulysse, dans *Pénélope;* le 20, celui de Nicomède, rôle de début de Molière et toujours un des favoris de Baron[3]. L'abbé Nadal[4] nous donne un compte rendu

[1] *Anecdotes dramatiques,* par l'abbé de la Porte, t. II, p, 85.
[2] *Récréations littéraires,* p. 45.
[3] Pour ces trois rôles, voyez *Hist. du th. françois*, t. XV, p. 473 et suiv.
[4] Voyez les *Récréations littéraires,* p. 53.

du rôle de Baron dans cette tragédie. Il fut frappé par la pureté de son organe, par son habileté à faire passer « les vers les plus hasardés pour la diction » et pour le sens, et à donner le change à tout cela par les inflexions de sa voix. Cependant, quand Baron essayait de changer quelques mots surannés dans les tragédies de Corneille et de Racine, « il révoltait tout le parterre qui, sur-le-champ, leur restituait lui-même et tout haut leur véritable et première expression ».

Le mois suivant fut également bien rempli pour Baron : le 1er, il reprit son vieux rôle favori, Alceste, qu'il avait reçu comme un héritage de Molière. A ce moment, il le reçut des mains du spirituel Dancourt[1] qui l'avait rempli avant 1720. Nous avons heureusement, dans la *Lettre d'un homme de l'autre siècle,* les souvenirs très précis d'un témoin oculaire qui vit Baron dans ce rôle, pendant cette période :

« Il y mettait non-seulement beaucoup de noblesse et de dignité, mais il joignait encore une politesse délicate et un fonds d'humanité qui faisait aimer le Misanthrope..... Il se permettait quelques brusqueries et de l'humeur, mais toujours ennoblies par ses tons et par son jeu. Rien d'impoli, rien de grossier ne lui échappait..... Baron jugeait avec raison qu'il était nécessaire que l'acteur prît le ton du grand monde. Par ce motif sensé, il adoucissait ce rôle, au lieu de le pousser trop loin et de l'outrer. Baron faisait des *a-parte* des choses trop dures, telles que celle-ci :

Tant ce raisonnement est plein d'impertinence !

Ménageant, en homme qui a de l'usage, l'amour-propre d'Oronte....., il intéressait le spectateur par la franchise, le ton poli et la bonhomie qu'il mettait dans la critique des vers d'Oronte. Il ne prenait de l'humeur que lorsque ce dernier lui disait :

Croyez-vous donc avoir tant d'esprit en partage ?

C'est alors que, d'un air tout à la fois comique et noble, il répliquait :

Si je louais vos vers, j'en aurais davantage.

Il ne déclamait jamais, il parlait. Il jouait avec sentiment la scène du quatrième acte avec Célimène ; il conservait toujours, même dans sa

[1] *Œuvres de Molière,* par Despois et Mesnard, t. V, p. 401.

fureur, les égards et la politesse que l'on doit aux femmes, lors même qu'elles n'en méritent point..... A peine les comédiens d'à présent distinguent-ils le *Misanthrope* du *Grondeur* ou du *Bourru*[1]. »

Citons aussi l'opinion de Marais qui, l'ayant vu, écrit dans son journal, à la date du 15 juin : « On a apporté au Palais-Royal chez Madame, mère du Régent, le portrait de Baron, comédien, qui, à l'âge de près de soixante-dix ans, est rentré à la comédie, après avoir cessé de la jouer pendant trente ans. Roscius en fit autant à Rome et fut sifflé ; mais celui-ci a été admiré de tout Paris, et tous ceux qui ne l'avaient jamais vu jouer ont avoué que jusque-là ils n'avaient point vu jouer la comédie. Il triomphe dans les rôles de Nicomède, de Mithridate, du Misanthrope. Son portrait fait par Coypel le jeune le représente sous l'habit de Nicomède. Sa déclamation est simple, naturelle, et tous ses gestes et ses traits jouent, quand même il ne joue point[2]. »

Cependant, Voltaire, qui critiqua le *Misanthrope* à plusieurs reprises comme « un ouvrage plus fait pour les gens d'esprit que pour la multitude, et plus propre encore à être lu qu'à être joué », et qui a pu lui-même voir Baron dans Alceste, dit que même ce dernier en jouant le rôle, après sa rentrée, « n'attira pas un grand concours, ce qui confirma l'opinion où l'on était que cette pièce serait plus admirée que suivie[3] ».

Le 10 de ce même mois de juin[4], Baron joua Dorante dans *Le Menteur* avec un grand succès ; cependant les spectateurs auraient pu sourire en entendant Baron demander à Cliton dans la scène Ire de l'acte I :

Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier[5] ?

[1] Cité du *Nouveau spectateur*, de Fuel de Mérincourt, t. I de 1776, p. 367-373. L'allusion, dit-on, était pour Molé, successeur de Baron; et, en général, chaque fois qu'il est dit : « Baron jouait ainsi », cela signifie : Molé jouait d'une façon toute différente.

[2] Cf. le *Chansonnier Maurepas*, t. III, p. 184, note.

[3] Voltaire, *Sommaire du Misanthrope*.

[4] *Histoire du théâtre françois*, t. XV, p. 473 et suiv.

[5] Voyez la préface du *Menteur*, éd. de Félix Hémon, Paris, Delagrave, in-16.

Comme il les trouvait légères ses soixante-sept années qui ne pesaient guère sur lui !

Rodrigue dans le *Cid*, fatal à son père, le premier Baron, et qui semble toujours avoir fasciné les membres de sa famille, fut son rôle du 19 juin[1]. A cette époque, ce rôle semble lui apporter, à lui aussi, son contingent d'ennuis. Lorsqu'il arriva à ces beaux vers :

> Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées,
> La valeur n'attend pas le nombre des années, etc.

le peu de convenance qu'il y avait entre sa physionomie et ces vers, et le ton légèrement nasillard avec lequel il les déclama excitèrent un éclat de rire général. Il s'interrompit un instant et recommença lorsque ce mouvement eut cessé, mais l'on se remit à rire de plus belle. Alors, n'y pouvant plus tenir, il s'avança sur le bord de la scène et s'adressant particulièrement au parterre : « Messieurs, dit-il, je m'en vais recommencer pour la troisième fois, mais je vous avertis que si l'on rit encore, je quitte le théâtre et je n'y remonte de ma vie. » Il continua, et le silence fut strictement observé[2].

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XV, p. 473 et suiv.

[2] *Récréations littéraires*, p. 49. — Il est intéressant de comparer cette anecdote avec un incident semblable de la vie de David Garrick, le « Roscius anglicanus » qui ne montra pas moins de suffisance. En 1755, à Londres, il y eut beaucoup de bruit et de tapage au théâtre de « Drury Lane », dirigé par Garrick, à cause des danseurs français que celui-ci employait. L'Angleterre était alors en guerre avec la France. De grands dégâts avaient été commis dans ce théâtre le 18 novembre. Trois jours après, Garrick, costumé en Archer, vint sur la scène et entendit des cris qui ressemblaient à « Pardon ». Il s'avança alors et respectueusement, mais fermement, expliqua combien il avait eu à souffrir de la légère et maligne conduite d'individus cruels, et déclara qu'à moins qu'on ne lui permît de jouer cette nuit, il était au-dessus du besoin, supérieur à l'insulte ; il ne reviendrait *jamais, jamais* sur la scène. Ces paroles furent accueillies avec un enthousiasme délirant, et il put alors continuer. — Cette histoire n'est pas citée par les biographes contemporains ; on peut la trouver dans le *Mirror, or Actors' table*, par Tate Wilkinson, p. 215, et dans la *National Biography*.

Selon une meilleure version de cette anecdote populaire : Baron répétait ces vers avec tant d'assurance et tant d'emphase sur le premier hémistiche, *Je suis jeune, il est vrai,* qu'il imposa non seulement le silence aux rieurs, mais qu'il entraîna vers lui l'auditoire qui l'applaudit avec enthousiasme [1].

Pendant ces mêmes représentations, Baron, oubliant que la vieillesse s'était appesantie sur lui, et s'imaginant qu'il était aussi actif que dans sa jeunesse, depuis longtemps passée, hélas ! se jeta aux genoux de Chimène avec toute sa ferveur d'autrefois, mais il fallut que deux employés du théâtre vinssent le relever. Chimène avait beau lui dire de se lever, la durée de son respect était forcée, il ne dépendait pas de lui d'obéir à sa maîtresse [2].

Son répertoire pendant les autres mois fut d'une richesse étonnante ; il remplit les rôles suivants [3] :

César, dans *La Mort de Pompée*, le 29 juin ;
Achille, dans *Iphigénie*, le 8 juillet ;
Horace, dans l'*École des Femmes*, le 15 juillet ;
Antiochus, dans *Rodogune*, le 24 juillet ;
Pompée, dans *Sertorius*, le 2 septembre ;
Moncade, dans l'*Homme à bonnes fortunes*, le 9 septembre ;
Pyrrhus, dans *Andromaque*, le 16 septembre ;
Eraste, dans *La Coquette*, le 23 septembre ;
Ladislas, dans *Venceslas*, le 30 septembre.

Ce dernier était le rôle qui finit sa première carrière. Collé dit qu'il le jouait avec des cordons bleus qui ressemblaient à l'ordre du Saint-Esprit, et en habit français ! Collé ajoute : « A présent (1759), nous avons les habits tragiques dans le costume et point de comédiens ; au lieu

[1] D'Hannetaire, *Observations sur l'Art du Comédien*, p. 310.

[2] *Récr. litt.*, de Cizeron-Rival, p. 50. L'assertion de Lemazurier, qu'après cette mésaventure il abandonna tout à fait ce personnage et ne se réserva, de tous les rôles semblables, que celui d'Antiochus dans *Rodogune*, n'est pas ratifiée par le témoignage des frères Parfaict, ni par le *Mercure de France*.

[3] Cf. *Hist. du th. fr.*, t. XV, p. 473 et suiv., qui cite ces rôles.

que de ce temps, nous avions d'excellents comédiens et point ces habits[1]. » En effet, Baron ne semble pas avoir remarqué l'absurdité des costumes tragiques que l'on portait alors. En Auguste, il portait une couronne de lauriers surmontant sa vaste perruque. Cet acteur si digne de s'élever au-dessus du mauvais goût ne semble avoir combattu en rien la stupidité de ces accoutrements.

Citons quelques autres des rôles tenus pendant cette année :

PAMPHILE, dans *L'Andrienne* de Baron, le 12 octobre ;
ŒDIPE, dans l'*Œdipe* de Corneille, le 19 octobre ;
DON SANCHE, dans *Don Sanche d'Aragon*, le 28 octobre ;
ESSEX, dans le *Comte d'Essex*, le 16 novembre ;
ANNIBAL, dans *Annibal* de Marivaux, le 16 décembre ;
CARDÉNIO, dans les *Folies de Cardénio* de Coypel, le 30 décembre[2].

Nous avons un témoignage contemporain pour son interprétation du comte d'Essex : « Il le joua, dit Marais, le 20 novembre dans son *Journal*, dans une perfection qui est le chef-d'œuvre de la déclamation, et j'ai admiré comment un homme de soixante-huit ans peut avoir conservé ces sons variés et naturels qu'il a dans la voix, et ce geste, toujours propre à son action, qu'il contient dans des bornes que lui seul peut connaître. Il fait là le personnage d'un homme condamné à mort ; il paraît sans chapeau, sans épée, sans canne, mais sans aucun embarras que celui qui convient à son état, et on peut dire que lui seul peut bien jouer cette pièce. Il y avait un monde prodigieux, malgré le malheur du temps : les femmes pleines de pierreries, les hommes avec des habits magnifiques et superbes[3]. »

[1] *Mémoires*, t. III, p. 172. — Si Collé ne vit pas Baron en 1720, il était assez âgé pour avoir vu cet acteur plusieurs fois avant sa mort, puisqu'il était né à Paris en 1709. — « Je n'avais pas encore dix ans, dit-il, que mon père me menait souvent au François. »

[2] Cf., pour ces rôles, l'*Hist. du th. fr.*, t. XV ; Léris, *Dict. des th.* et *Molière et sa troupe*, par Soleirol.

[3] *Chansonnier Maurepas*, III, 184, et note.

Pour l'année 1721, comme pour celle de sa rentrée, nous avons heureusement une liste fort complète de ses rôles, grâce à l'activité des frères Parfaict, ces historiens merveilleusement consciencieux pour tout ce qui concerne l'ancien théâtre.

Après les *Folies de Cardénio* dans les ballets royaux aux Tuileries, il tenta une reprise de l'*Amphitryon* de Molière, le 16 janvier, se réservant le principal rôle. Deux jours après, il joua Xipharès dans *Mithridate;* le le 4 février, Andronic, qui lui avait valu un si prodigieux succès en 1685 ; le 6 mars, Misaël, « dernier fils de Salmonée », dans les *Macchabées* de La Motte [1]. Dans ce rôle, enfantin entre tous, Baron fit sensation. Il y avait une différence trop sensible entre son âge et celui du personnage qu'il représentait; aussi, quand Baron parut sur la scène coiffé d'un toquet et en manches pendantes, ainsi que les enfants des bourgeois de Paris à cette époque, le contraste trop grand pour l'imagination si vive du public inspira les vers suivants :

> Et le vieillard Baron, pour l'honneur d'Israël,
> Fait le rôle enfantin du jeune Misaël
> Et pour rendre la scène exacte
> Il se fait raser à chaque acte [2].

Selon Cizeron-Rival, il lui arriva ici le même accident que dans le *Cid*, quand il se jeta aux pieds de Salmonée, on dut aller le relever. Cependant, quelles qu'aient été ses mésaventures, il n'eut pas l'air de les prendre au sérieux. Aucune mention n'indique qu'il ait changé de rôle quand les *Macchabées* furent repris après Pâques, bien que l'on sache que M^lle^ Lecouvreur prît dans le rôle d'Antigone la place de M^lle^ Desmares,

[1] *Hist. du th. françois,* t. XV ; Léris, *Dict. des théâtres,* et *Molière et sa troupe,* p. 67.

[2] *Anecdotes dramatiques,* par l'abbé de la Porte, t. II, p. 421

cette dernière s'étant retirée [1]. La tragédie eut encore neuf représentations.

Le 8 mai, dans la première représentation publique d'*Esther*, il remplit le rôle difficile d'Assuérus ; la pièce semble n'avoir pas été goûtée du public, bien que les plus célèbres acteurs y participassent : M^lles^ Duclos et Lecouvreur, dans les rôles d'Esther et de Zarès, et Quinault-Dufresne dans celui d'Aman [2].

Baron essaya, le 29 mai, de réhabiliter le rôle de Joad, dans la tragédie d'*Athalie*, que le jeu de Beaubourg, suivant Louis Racine, avait gâté à sa première représentation en 1717. Baron lui apporta son débit juste, naturel et simple dans sa noblesse : « Il fut aussi vrai, aussi sublime dans son jeu, dit Lemazurier, que Racine l'était dans ses vers. » Charles Collé, qui le vit dans ce rôle, nous donne une bonne impression de son triomphe. Dans de tels rôles, Baron, qui aimait la pompe théâtrale, se faisait toujours précéder par huit ou dix gagistes magnifiquement vêtus [3].

Le *Mercure de France* des mois de juin et juillet mentionne la représentation d'*Athalie* devant la Cour, le 10 juin, en ajoutant : « Parmi les acteurs et actrices qui ont tous joué de leur mieux, le sieur Baron s'est extrêmement distingué par la noblesse, l'intelligence et le pathétique de sa déclamation et de ses gestes. »

D'autres rôles signalés pendant ces mois sont :

Acomat, dans *Bajazet*, le 8 juillet ;
Scévole, dans *Scévole*, le 18 juillet ;

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XV, p. 421.

[2] *Mercure de France* des mois de juin et juillet 1721.

[3] Collé ajoute l'anecdote suivante : « Je me souviens, à propos de cela, que, représentant le grand-prêtre dans *Athalie*, des gagistes qu'il avait fait habiller en lévites ne se présentant pas assez tôt pour un jeu de théâtre nécessaire, il cria tout haut : « Un lévite ! un lévite ! « Comment, par la mordieu, pas un b.... de lévite. » — Ceux qui étaient sur le théâtre l'entendirent et rirent de tout leur cœur de sa colère d'enthousiaste. Il était fanatique de son métier, c'est un grand point pour y réussir. » — *Mémoires*, t. I, p. 140.

JUPITER, dans *Amphitryon*, le 11 septembre ;
MITHRIDATE, dans *Mithridate*, le 15 septembre ;
CÉSAR, dans *La Mort de Pompée*, le 19 septembre ;
NICOMÈDE, dans *Nicomède*, le 30 septembre ;
DON DIÈGUE, dans le *Cid*, le 13 octobre ;
CRÉON, dans la *Thébaïde*, le 17 octobre ;
THYESTE, dans *Egyste*, le 18 novembre[1].

Ce fut dans Mithridate que sa susceptibilité, à cause de son âge, fut de nouveau blessée ; s'étant attiré la risée du public par ce vers :

J'ai besoin d'un vengeur et non d'une maîtresse,

sa délicatesse lui fit substituer, le surlendemain, cet autre de sa façon :

Qu'il épouse s'il veut cette ingrate princesse[2].

Dans la scène avec les deux princes de cette tragédie, il entra un jour sur la scène accompagné de Xipharès ; il ne prit la parole qu'après un jeu muet, où il semblait réfléchir sur ce qu'avaient pu lui dire ses deux fils. En entrant dans la coulisse, il demanda à un de ses camarades s'il était content : « Votre entrée est dans le faux, lui dit le comédien ; il n'y a point à réfléchir sur les excuses de deux jeunes princes ; il faut leur répondre en paraissant avec eux ; parce qu'un grand homme comme Mithridate doit concevoir, du premier coup d'œil, les plus grandes affaires. » Baron sentit la force de ce raisonnement et s'y conforma[3].

Il joua César avec l'adorable Adrienne Lecouvreur dans Cornélie. « Lorsqu'elle était en scène avec le fameux Baron, dit un contemporain[4], ils y mettaient l'un et l'autre le ton familier de la conversation, sans jamais trop l'élever ; et ils avaient tout le naturel qu'il

[1] Cf. le *Mercure de France* de ces mois, et *Hist. du th. franç.*, t. XV, p. 473 et suiv.
[2] *Lettre à Mylord****, par d'Allainval, p. 217.
[3] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 563.
[4] Cité par A. Pugin, *Acteurs et Actrices d'autrefois*.

est possible de conserver, en gardant toute la noblesse et la dignité convenables à leurs rôles. » Ce fut alors que le poète Beauchamps adressa à la camarade de Baron une épître, dans laquelle il s'efforçait de caractériser son talent fait de sensibilité, de tendresse et de vérité :

> Enfin le vrai triomphe, et la fureur tragique
> Fait place sur la scène au tendre, au pathétique.
> C'est vous qui, des douceurs de la simplicité
> Nous avez fait connaître et sentir la beauté ;
> C'est vous qui, méprisant le prestige vulgaire,
> Avez su vous former un nouvel art de plaire ;
> Vous dont les sons flatteurs, ignorés jusqu'alors,
> Des passions du cœur expriment les transports.

Les efforts de Baron pour ramener le vrai au théâtre ne furent jamais mieux récompensés que par le génie de cette élève.

L'immense portée du talent de Baron se montre de plus en plus évidente à mesure que nous poursuivons notre étude. Son génie était universel, embrassait tout, depuis le tragique le plus élevé jusqu'au plus gracieux comique, l'emploi non seulement des premiers rôles, mais des jeunes premiers : « Il jouait le Misanthrope, dit l'abbé de La Porte, du ton d'un homme de la Cour ; Arnolphe, d'une manière bourgeoise qui gardait toujours un air de noblesse ». Il passe, en changeant de costume, de la majesté la plus grande au geste le plus léger, à la plus gracieuse jeunesse. De rôles, depuis longtemps adoptés, il passe soudainement à d'autres qui semblent absolument impossibles pour lui, jusqu'à ce qu'il ait démontré le contraire. Bien qu'il n'ait jamais été surpassé dans les deux genres, nous pouvons dire que, dans cette dernière période, il semble préférer la tragédie, tandis que, dans sa prime jeunesse, il penchait pour la comédie.

Quant à son interprétation merveilleuse d'Arnolphe, nous avons les souvenirs de Jean-Baptiste Rousseau qui, écrivant en 1739 sur le peu de vogue des comédies

de Molière, l'attribue à la négligence des acteurs et ajoute : « Souvenez-vous de l'affluence du monde qui accourut à l'*École des Femmes,* quand Baron représentoit Arnolphe. N'en parlons plus[1]. » Rémond de Sainte-Albine en parle aussi en 1747 dans ses souvenirs. Il rappelle que, représentée par Baron, cette comédie « a valu de suite plusieurs chambrées complètes », tandis qu'en 1747, Sainte-Albine se plaint de ce que Molière soit joué dans la solitude[2]. Remarquons que Baron y avait vu Molière et repris la vraie tradition de ce rôle ; loin de le charger, il le représentait bourgeoisement, mais avec noblesse et dignité. Il s'habillait, suivant Bonnassies, non pas, comme ses successeurs, avec un surtout de vieille guipure, les cheveux en désordre et le reste à l'avenant, mais avec un habit de velours, une veste d'étoffe, des bas noirs, une perruque bien peignée et le chapeau sur la tête.

L'année 1722 fut aussi une période d'activité pour Baron, bien que nous n'ayons que très peu de mentions exactes de ses rôles. Le 8 janvier, Lamotte, qui avait eu le bonheur d'avoir Baron pour représenter tant de ses tragédies, produisit son *Romulus,* dans lequel Baron représenta Tatius[3]. La tragédie eut un tel succès qu'elle suscita deux parodies dans d'autres théâtres : au Théâtre Italien, ce fut *Arlequin Romulus*, et à la Foire Saint-Germain, *Pierrot Romulus*[4]. Elle fut suivie de l'*Électre* de Longepierre, dans laquelle Baron avait eu un grand succès, quand elle fut représentée à l'Hôtel de Conti en 1702. Le 22 février 1722, *Électre* fut produite en public au Palais-Royal[5]; sa première représentation attira une

[1] *Lettre à Boutet de Monthéri*, Bruxelles, le 10 août 1739. — *Lettres de J.-B. Rousseau,* t. I, 1re partie, p. 224.

[2] *Le Comédien,* p. 146.

[3] *Mercure de France,* janvier 1722, p. 97.

[4] Léris, *Dict. portatif des théâtres,* p. 292.

[5] C'est-à-dire à l'Opéra.

« grande affluence, causée autant par l'envie de voir Baron, dit l'abbé de la Porte[1], que par la réputation qu'avait cette pièce », mais elle perdit tout son mérite dans le trajet de Versailles à Paris ; elle fut sifflée sur le Palais-Royal. Si Baron perdit quelque peu de son prestige dans la chute d'*Électre*, il dut le regagner bien vite, car sa reprise de son ancien rôle de Régulus, qu'il avait créé en 1688, fut honorée des louanges les plus vives par le *Mercure de France* de ce mois. De plus, en août, nous le trouvons jouant César dans la *Mort de Pompée*[2] : puis Ulysse dans la *Pénélope* de l'abbé Genest, et le 2 octobre 1722[3], Antiochus dans *Rodogune*, avec le plus grand succès.

Le 22 janvier 1723, les Comédiens reprirent le *Comte d'Essex*[4], où Baron et Mlle Lecouvreur représentèrent les principaux rôles. La *Vitétis* de Danchet, donnée le 11 février 1723, eut le bonheur d'avoir Baron pour interpréter Cambise[5]. Il parut ensuite dans *Inès de Castro*, tragédie de La Motte, donnée le 6 avril, où il « fut admirable, dit d'Allainval[6], dans le rôle d'Alphonse ». Voltaire lui aussi témoigne en sa faveur : « J'ai vu aujourd'hui *Inès de Castro*, que bien des gens condamnent, et voient pourtant avec plaisir. Baron n'a jamais si bien joué. Son destin est de faire réussir de mauvais ouvrages. On joue *Inès* deux fois la semaine, et tout est plein jusqu'au cintre[7]. » Son succès extraordinaire amena une parodie au Théâtre Italien[8].

Les représentations de cette tragédie furent inter-

[1] *Anec. dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 294.
[2] *Mercure de France* du mois d'août 1722, p. 149.
[3] Léris, *Dict.*; et *Mercure de France*, oct. 1722.
[4] *Mercure de France*, janvier 1723.
[5] *Tabl. dram.* de de Mouhy; et *Mercure*, mars 1723.
[6] *Lettre à Mylord**** sur Baron, etc., par George Wink, p. 216.
[7] Voltaire, *Lettre à Mme la Présidente de Bernières*. Paris, mai 1723. — *Œuvres de Voltaire*, t. XXXIII, p. 88.
[8] *Agnès de Chaillot*. — Léris, *Dict. des th.*, p. 189.

rompues après la seconde, par suite d'une maladie sérieuse de Baron, mais elle fut reprise le 15 mai, dit le *Mercure de France* de ce mois. Durant le cours de cette année 1723, elle attira un très grand concours au théâtre et n'eut pas moins de quarante-deux représentations[1].

Sa maladie, alors, ne parut pas se prolonger. En effet, en décembre, nous trouvons Baron jouant Antiochus dans *Rodogune*[2]. C'est la première fois que nous entendons dire qu'il ait été sérieusement indisposé, ou qu'il ait manqué de paraître à une représentation. Certes, sa ponctualité, comme celle de M^lle^ Lecouvreur, passa en proverbe à cette époque, et il est rare qu'on l'ait vu s'absenter sous aucun des nombreux prétextes connus des acteurs et des chanteurs[3].

Dans la *Mariamne* de Voltaire, essayée sur la scène pour la première fois le 6 mars 1724 et, l'année suivante, mise en scène avec le titre d'*Hérode et Mariamne*, Baron joua le rôle d'Hérode. « Cette pièce, dit le *Mercure*[4], était attendue du public avec tant d'impatience que toutes les loges étaient retenues depuis longtemps, et c'est sans doute ce grand empressement qui a fait exiger le double du prix ordinaire, sans en excepter le parterre même. » Malgré ceci et malgré les efforts extraordinaires des acteurs auxquels étaient attribués les rôles : Baron, Dufresne, Le Grand, Fontenay, avec M^lles^ Duclos et Lecouvreur, la pièce fut tournée en ridicule. Ce même mois il reprit ce rôle étincelant de jeunesse et de gaîté : Dorante dans le *Menteur*, et la différence entre son âge et celui du personnage amena de nouveau des sourires chez ses auditeurs, comme en 1720[5]. Mais, malgré son âge, il rendait l'illusion facile.

[1] Chevalier de Mouhy, *Tablettes dramatiques*, p. 128.
[2] *Mercure de France*, décembre 1723, p. 1393.
[3] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. II, p. 283.
[4] *Mercure de France*, mars 1724, p. 542.
[5] « N'avons-nous pas vu, depuis, M. Delaunay débuter à la Comédie-

Dans *Iphigénie en Aulide*, le 3 juillet suivant[1], il donna un exemple de son assurance en scène. Jouant le rôle d'Agamemnon, il dit à voix basse le premier vers de la pièce :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille.

On lui cria du parterre : « Plus haut ! — Si je le disais plus haut, je le dirais mal[2] », répliqua-t-il. Un autre compte rendu donne ainsi la réponse de Baron : « Et vous, plus bas[3] ! » ce qui était bien de lui. Il avait ses idées personnelles sur la déclamation. Il reprit le même rôle le 5 octobre, pour présenter au public son élève, M^lle^ Angélique, qui joua le principal rôle. Un autre de ses anciens élèves, Duchemin, y joua aussi. Le 14 de ce mois, il joua le comte d'Essex « d'une manière très touchante[4] ».

Pour le reste de cette année, nous n'avons que peu de données. Plus tard, le 21 novembre, la Comédie-Française reprit sa *Coquette*, mais nous ne savons pas s'il y joua un rôle. Le 8 décembre, il joua son ancien rôle dans *Mithridate*[5]. Le 26 décembre, il reprit Sévère dans *Polyeucte*[6].Ce fut sans aucun doute à cette époque que Sainte-Albine signale sa reprise de l'*Étourdi* comme spécialement remarquable[7].

En 1725, le 15 février, il créa le rôle d'Hérodote dans la nouvelle *Mariamne*, tragédie de l'abbé Nadal[8]; le

Française dans ce même rôle de Dorante, puis s'y maintenir, au delà même de l'âge mûr, à force de grâce souriante et de verve toujours jeune. » — Hémon, préface du *Menteur*.

[1] *Mercure de France* de juillet 1724, p. 1585.

[2] *Gal. hist. des acteurs du théâtre franç.*, t. I, p. 96.

[3] *Chefs-d'œuvre des auteurs comiques*, t. I.

[4] *Mercure de France* d'octobre 1724, p. 2227.

[5] *Ibidem*, décembre 1724, t. I, p. 2627.

[6] *Ibidem*, décembre 1724, t. II, p. 2867.

[7] *Le Comédien*, par Rémond de Sainte-Albine.

[8] Soleirol, *Mol. et sa tr.*, p. 67. En le consultant sur ces sujets, il faut la prudence que demande un ouvrage où les conjectures tiennent tant de place.

nom de cette pièce rappelle involontairement le souvenir de son père et de l'ancienne troupe de Mondory.

L'année suivante (1726), le 7 janvier, il parut aux nouveaux débuts de Mlle Angélique dans l'*École des Femmes ;* elle n'avait été acceptée que pour six mois. Le *Mercure de France* donne à Baron des louanges emphatiques : « Ce qu'il y avait de plus intéressant dans la représentation de cette pièce, c'est que le sieur Baron y jouait le rôle d'Arnolfe. » Le *Mercure* de ces mois cite aussi :

> Palémon, dans l'*Œdipe* de La Motte, le 18 avril ;
> Glaucias, dans le *Pyrrhus* de Crébillon, le 29 avril ;
> Montan, dans le *Pastor fido* de Pellegrin, le 7 septembre.

Il joua ensuite Pamphile, puis en décembre, Simon, le fils et le père, dans sa propre comédie l'*Andrienne*. La pièce « fit un extrême plaisir », dit le *Mercure*, admirant toujours Baron : « Elle est parfaitement représentée, dans le vrai goût de la bonne comédie. » Suivant le *Mercure*, l'*Homme à bonnes fortunes* fut aussi repris le 12 septembre (1726), et la *Coquette* encore le 15 octobre, attention délicate pour le vieux Baron.

En esquissant la vie de Michel Baron pendant ces années, nous éprouvons la même difficulté que Voltaire, lorsqu'en 1734, il commença sa *Vie de Molière :* « Le goût de bien des lecteurs pour les choses frivoles, et l'envie de faire un volume de ce qui devrait ne remplir que peu de pages, sont cause que l'histoire des hommes célèbres est presque toujours gâtée par des détails inutiles. » Le mépris des dates, de l'exactitude des faits, caractérise tous les écrivains de cette époque ; seules les anecdotes y abondent.

Son jeu en 1727 et 1728 fut de plus en plus apprécié. Le *Mercure de France* dit que lui et Mlle Duclos furent « extrêmement applaudis » vers la fin de juin 1727, à la reprise du *Scévole* de du Ryer où ils remplissaient les premiers rôles. Il joua Antiochus dans *Rodogune*,

un de ses rôles favoris, dans les débuts de la jeune M^lle^ Balicour, le 29 novembre 1727. Celle-ci provoqua le rire quand elle dit à Baron et à M^lle^ Duclos, qui jouait Cléopâtre : « Approchez, mes enfants » ; car Baron n'avait pas moins de soixante-quatorze ans et M^lle^ Duclos plus de cinquante [1].

En janvier 1728, il reprit Pyrrhus dans *Andromaque* [2]. L'abbé de la Porte nous dit que, lorsque Pyrrhus prononça ce vers à Andromaque :

Madame, en l'embrassant, songez à le sauver,

Baron employa, au lieu de la menace, l'expression pathétique de l'intérêt et de la pitié. Il semblait même, par le geste touchant avec lequel il accompagnait ces mots *en l'embrassant*, tenir Astyanax entre ses bras et le présenter à sa mère [3]. Le même mois, il remplit le rôle de Phocas dans *Héraclius* de Corneille [4].

Nous entendons peu parler de lui avant la fin d'avril suivant, époque à laquelle nous le retrouvons dans le grand-prêtre d'*Athalie* [5] : il semble avoir complètement accaparé ce rôle depuis le jour où il le créa jusqu'à son départ final de la scène. Son adaptation habile de l'*Andrienne* fut reprise par ses camarades le 24 mai. Le *Mercure de France* de ce mois parle du grand succès de Montménil, qui joua Dave, et de Dufresne, qui prit le rôle du fils ; mais, comme toujours, il réserve ses plus grands éloges pour Baron qui « y joue le rôle de Simon d'une manière inimitable ». Ce journal, miroir de l'opinion publique, manque rarement d'accorder à Baron des éloges illimités.

Au commencement de juillet de la même année, il

[1] *Gal. hist.*, t. I, p. 99, et t. II, p. 12.
[2] *Mercure de France*, janvier 1728, p. 143.
[3] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 95.
[4] *Mercure de France*, janvier 1728, p. 143.
[5] *Ibidem*, avril 1728, p. 811.

joua dans *Britannicus*, pièce qui devait être pour lui pleine de souvenirs de ses débuts avec Molière. Mais, cette fois, il n'interpréta ni Britannicus, ni Néron, mais Burrhus ! Le *Mercure* parle avec satisfaction de son interprétation. Tous les rôles de *Britannicus* semblent avoir attiré Baron tour à tour. Il va de l'un à l'autre sans aucune difficulté. Jouant Britannicus, un affaiblissement sénile fit rire ses auditeurs, ce qui occasionna une interruption. Blessé au cœur, Baron s'avança sur le bord du théâtre, les bras croisés, et dit, en poussant un profond soupir : « Ingrat parterre que j'ai élevé » ; et le silence fut rétabli [1]. Sa pétulance augmenta avec les années, mais il ne perdit jamais son sentiment de supériorité sur les spectateurs. Son passé et la faveur du public justifiaient ces hardiesses.

Au mois de juin 1728, il joua trois fois son rôle préféré de Simon dans sa propre œuvre l'*Andrienne* ; « il est toujours admirable », dit Brossette dans sa lettre du 15 juin à Rousseau. Vers cette même époque, il reprit encore une fois Joad dans *Athalie*, où « il s'est surpassé », affirme Brossette dans la même lettre à son ami. « Il est étonnant, ajoute Brossette, que son grand âge ne lui ait enlevé ni le feu, ni les grâces que nous lui avons connues autrefois [2]. »

Nous le voyons reprendre pendant ces années, suivant Soleirol, ces trois rôles de son maître :

ARGANTE, dans les *Fourberies de Scapin ;*
MONSIEUR JOURDAIN, dans le *Bourgeois Gentilhomme ;*
ARGAN, dans le *Malade imaginaire* [3].

Régulus, une autre de ses anciennes créations, qu'il joua le 2 août de la même année, lui rapporta tout le succès d'autrefois ; le *Mercure de France*, en parlant

[1] Soleirol, *Molière et sa troupe*.
[2] *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 49.
[3] *Mol. et sa tr.*, p. 68. — Remarquons que Soleirol base ses indications de ces trois rôles sur des sources peu sûres.

de ce rôle, nous rappelle l'adoration universelle que tous ses auditeurs avaient pour lui, en disant : « Le parterre, avec les gens du meilleur goût, l'appelle le *Roscius* de notre siècle. »

Notre comédien trouva l'hiver de 1728-1729 excessivement fatigant; son asthme empirait toujours, la mort approchait à grand pas. Des nouvelles de sa santé étant parvenues à Rousseau à Bruxelles, celui-ci montra, une fois de plus, sa tendresse pour Baron en lui écrivant ces mots d'encouragement : « De tout ce que j'ai admiré dans ma jeunesse, vous êtes, mon cher Monsieur, le seul qui nous restiez. Jugez par là combien vos jours doivent m'être précieux, et avec combien de passion je désire que vous en ménagiez la durée. Vivez pour vos amis contemporains; vivez pour vos successeurs mêmes, et pour achever de former, dans un art que vous avez porté au plus haut point de sa perfection, la jeunesse capable de profiter de vos leçons et de vos exemples... Dans le petit cercle où je me suis renfermé, vous m'avez toujours été présent quoiqu'éloigné; et quand j'ai eu quelque chose à vous écrire, je n'ai jamais songé plus fortement à me représenter la manière dont Horace ou Despréaux l'auraient tourné, ou la manière dont vous l'auriez récité. Voilà l'obligation que je vous ai et c'est bien le moins que je puisse faire pour un homme à qui je dois en partie le peu de réputation que je puis avoir acquise, que de l'aimer, le chérir et l'honorer toute ma vie[1]. »

Son état semble s'être aggravé de jour en jour pendant les semaines qui suivirent; car Brossette écrit ainsi à Rousseau le 16 juillet 1729 : « A l'égard de Monsieur Baron, je vous dirai qu'il a été fort incommodé tout l'hiver par des étouffements qui lui ôtaient presque la respiration; il n'a pas laissé de paraître sur

[1] *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 57-58.

le théâtre au mois de mai dernier avec tous les avantages que vous lui connaissez, excepté ceux qui sont inséparables de la jeunesse. Si sa santé s'est affaiblie, les agréments de son esprit et sa vivacité même n'ont souffert aucune diminution. Je le vois aussi souvent que mes occupations, qui sont très grandes, me le peuvent permettre et vous faites un article considérable de nos conversations. »

Malgré de fréquentes indispositions et des souffrances qui l'avertissaient qu'il n'était pas éternel, Baron ne songeait pas à abandonner la scène. Le *Mercure* de février, en disant que Baron « a été quelque temps incommodé », affirme en même temps qu'il « reparut le 20 de ce mois dans le rôle de Burrhus » (*Britannicus*) et qu'il le joua « dans la plus grande perfection [1] ». Le 25 avril [2], Joad l'attira encore ; on eût dit qu'il ne pouvait s'arrêter de jouer. Il atteignit le sublime dans son interprétation [3]. Pendant les mois de mai, de juin, de juillet et d'août, le *Mercure* ne parle point de lui ; nous pouvons en conclure, non pas qu'il s'absenta du théâtre, car nous avons le témoignage de Brossette pour nous dire le contraire, mais qu'il ne fit aucune nouvelle création.

L'année 1729 vit la fin de cette carrière extraordinaire. En septembre, il reprit la tragédie de *Venceslas* de Rotrou ; il ne joua pas le rôle du jeune Ladislas qu'il avait rempli si souvent, mais cette fois il prit celui du père, Venceslas, roi de Pologne. Ce rôle, dit le *Mercure de France* [4], lui attira « mille et mille applaudissements... Malgré ses soixante-seize ans, il étonna et charma les spectateurs, qui le regardent comme un prodige ». Il était plus malade qu'à l'ordinaire le soir du

[1] *Mercure de France*, fév. 1729, p. 355. — Cf. les *Mémoires* de Préville.
[2] *Ibidem*, avril 1729, p. 795.
[3] Cf. la *Galerie hist.*, t. I, p. 89.
[4] *Mercure de France* de sept., p. 2246, et de déc. 1729, p. 3115 et suiv.

3 septembre. Il avait une grande difficulté à parler ; mais il réussit cependant à débiter les deux très longues tirades qu'il adresse à Ladislas, au commencement du premier acte. Arrivé à ce vers, si significatif par rapport à son âge avancé :

> Si proche du cercueil où je me vois descendre,

il ne put continuer, à cause de son asthme[1], et il laissa inachevé ces derniers vers de la tirade :

> Je me veux voir en vous, renaître de ma cendre ;
> Et par vous, à couvert des outrages du temps,
> Commencer à mon âge un règne de cent ans[2].

Il murmura quelques mots d'excuse, et Quinault-Dufresne, qui représentait Ladislas, l'aida à quitter la scène[3]. On le transporta chez lui, dans sa belle maison, place de Fourcy[4], et Dumirail finit le rôle[5].

Combien son adieu au théâtre ressemble à celui de Molière ! Mais, plus heureux que son maître, il survécut trois mois à ce départ sensationnel. A partir de ce moment, il est vrai, il eut toujours une santé fort languissante, mais la maladie n'altéra pas son esprit, et ses amis intimes jouirent de sa brillante conversation jusqu'aux derniers moments de sa vie[6]. Il a dû parler souvent de Molière, puisqu'il était le dernier survivant des intimes du poète[7]. Le 25 octobre, Brossette écrit à

[1] *Observations sur l'Art du Comédien*, par d'Hannetaire, p. 454.

[2] *Venceslas*, tragi-comédie de Rotrou, acte I, vers la fin de la scène I.

[3] *Lettre à Mylord****, par l'abbé d'Allainval, p. 219.

[4] *Dict. port. des th.*, p. 388. — Léris nous apprend que cette maison appartenait à Baron.

[5] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3115.

[6] *Parnasse françois*, p. 638.

[7] Avec lui s'éteignit la troupe de Molière. Remarquons pourtant que deux personnes qui avaient joué avec le grand comique vivaient encore : Pierre La Thorillière, qui joua dans *Psyché* en 1671, à l'âge de onze ans et qui mourut le 18 septembre 1731 ; et la veuve de Beaubourg, fille de Beauval, qui créa le rôle de la petite Louison dans le *Malade Imaginaire* (1673) aux représentations qui virent la mort de

Rousseau : « On ne croit presque plus qu'il reparaisse sur la scène, tant ses indispositions augmentent et ses forces diminuent; mais il y a encore de la vie chez lui et elle peut encore durer longtemps, étant donnée la vigueur de son tempérament et par les soins que l'on prend de la conserver[1]. »

Le voici donc à la fin de sa carrière, mais conservant encore, comme beaucoup d'autres grands hommes dans l'âge avancé, toutes ses facultés intellectuelles. Il mourut le 22 décembre 1729, retiré au sein de sa famille et muni des sacrements de l'Église. Son corps fut enseveli dans l'église de Saint-Benoît, sa paroisse. Dans l'acte de son inhumation, on le mentionne comme pensionnaire du roi, et âgé de soixante-seize ans[2]. Sa mort survint cent ans après l'arrivée de son père, André Baron, à Paris.

On ne peut guère éviter de comparer la simplicité de ses funérailles avec celles de David Garrick, son rival anglais ; celui-ci fut enterré à Londres un demi-siècle plus tard, le 1er février 1759 ; dix personnes de la plus haute noblesse, parmi lesquelles on distinguait le duc de Devonshire, Lord Camden, les comtes Ossory et Spencer, tenaient les cordons du drap mortuaire ; et tout ce qu'il y avait de plus distingué dans le monde de l'aristocratie et de la littérature y assistait. Une foule immense gardant un silence respectueux bordait les rues par lesquelles passa le cortège funèbre. Garrick fut inhumé dans l'abbaye de Westminster, dans le Poet's Corner (coin des poètes), sous un magnifique bas-relief en marbre. Baron, premier acteur de son époque, sinon de tous les temps, fut, comme Molière, enterré sans pompe, et aucun monument n'indique le lieu où il repose. Si de nos jours la

Molière. Elle était née vers 1665 et mourut au mois de juin 1740. — Cf *Œuv. de Molière*, par Moland, le *Dict. des théâtres*, des frères Parfaict, et le *Dict.* de Jal.

[1] *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 99.

[2] Voyez cet acte à l'Appendice.

France honore les comédiens mieux que ne le font les autres nations, il n'en était pas de même autrefois.

Nous n'avons aucune trace de la lettre de Brossette annonçant à Rousseau la mort de son ami ; mais dans celle de Rousseau à Brossette, du 4 mars 1730, nous trouvons ce tribut à sa mémoire : « Nous avons perdu notre cher Baron. C'était le dernier nom fameux de nos jours et il a fermé la porte du siècle de Louis le Grand. Je suis persuadé que vous le regrettez. C'était un homme rare et nous n'en reverrons plus de pareil. Combien d'amis illustres avons-nous à regretter depuis que nous sommes au monde[1] ! »

Voltaire, en parlant du décès de Baron, fait cette observation intéressante au point de vue de la situation des comédiens devant l'Église du temps : « Il mourut en protestant qu'il n'avait jamais eu le moindre scrupule à déclamer devant le public les chefs-d'œuvre de génie et de morale des grands auteurs de la nation ; et que rien n'est plus impertinent que d'attacher de la honte à réciter ce qu'il est glorieux de composer..... C'est la coutume que les confesseurs exigent des comédiens mourants qu'ils renoncent à leur profession[2]. »

Comme après sa première retraite en 1691, son départ définitif du théâtre jeta la confusion dans les rangs des comédiens, bien que, cette fois-ci, ils fussent mieux préparés. Son dernier rôle, comme nous l'avons vu, fut pris par Dumirail, mais quant à son emploi, dans le tragique aussi bien que dans le comique, nous ne pouvons dire quel est celui, ou quels sont ceux, qui lui ont succédé. Lekain[3], que l'on peut considérer comme le

[1] *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II.

[2] *Écr. fr. du siècle de Louis XIV, Œuv. de Voltaire*, t. XIV, p. 37. — Voltaire dit aussi : « Les prédicateurs venaient souvent à la Comédie, dans une loge grillée, étudier Baron ; et ils allaient déclamer contre la comédie. » — *Ibidem*.

[3] *Mémoires* de Lekain, p. 113.

successeur tardif de Baron, comme Baron l'avait été de Molière, dit que cet emploi fut donné à Sarrazin. Celui-ci, toutefois, n'avait débuté que quelques mois avant la mort de Baron[1]. En l'absence de toute preuve certaine nous croyons que l'emploi tenu par Baron fut, selon toute probabilité, réparti entre plusieurs acteurs.

Au sujet de son âge, Baron montrait autant de susceptibilité qu'une femme : « Il se fâchait, dit Lemazurier, avec ses plus grands amis s'ils abordaient ce terrain délicat ». Peut-être, s'il ne fût pas revenu sur la scène, à son âge avancé, et surtout avec un si grand succès, cette question d'âge n'eût jamais été discutée ; mais, le fait est que son âge était une énigme pour ses contemporains, et tous ses biographes ont eu beaucoup à dire à ce sujet. Lesage y fit allusion en 1707 dans le *Diable boiteux ;* au chapitre *Des songes* le démon dit : « Cet acteur est si vieux, qu'il n'y a tête d'homme..... qui puisse dire l'avoir vu débuter. Il y a si longtemps qu'il paroit sur le théâtre, qu'il est pour ainsi dire théâtrifié. » Et encore, en 1715, dans *Gil Blas :* « Il est plus vieux que Saturne ; cependant, comme au temps de sa naissance ses parents ont négligé de faire écrire son nom sur les registres de sa paroisse, il profita de leur négligence, et se dit plus jeune qu'il n'est de vingt bonnes années pour le moins [2]. »

Lemazurier, avec l'extrait de baptême de Baron devant lui, lui donne quatre-vingt-un ans, et plusieurs des contemporains de Baron, entre autres son vieil ami Descoteaux, joueur de flûte en renom [3], soutiennent à peu près la même opinion. D'autre part, quelques-uns le disent plus jeune qu'il ne lui était possible de l'être. Nous pouvons dire, sans nous vanter, que la question, pour nous, semble assez facile à résoudre, étant donnés

[1] *Dict. des th.*, par les fr. Parfaict, t. VI, p. 37.
[2] *Gil Blas*, liv. III, ch. XI.
[3] Voyez le *Mercure de France* de déc. 1729, p. 3115 et suiv.

tous les actes de sa propre vie, ainsi que ceux de ses parents, en plus du témoignage de son acte de baptême [1]. Si nous jetons un coup d'œil sur son enfance, nous trouvons que, même avant 1666, on le considérait comme un enfant prodige. Remarquons que dans cette année (1666), Robinet parle de lui dans sa *Lettre en vers* du 22 février : « Quoiqu'il n'ait que douze ans à peine. » A cet âge précoce, cinq ou six ans auraient fait une différence énorme. En effet, tous les actes de sa jeunesse demanderaient à être étudiés à un point de vue tout différent si nous retranchions ou ajoutions cinq ou six années à son âge. Il est possible que, pour donner une idée exagérée de sa précocité, on l'ait représenté comme étant plus jeune qu'il n'était en réalité, ou bien, inversement, pour expliquer cette précocité, on ne l'ait fait plus âgé qu'il n'était. Quant à son acte de baptême, sur lequel on a essayé de jeter le doute à cause de la façon dont étaient tenus les registres d'église à cette époque, on ne peut pas admettre qu'il y ait une grande erreur, les actes de naissance de ses frères et de sa sœur étant là pour nous aider à fixer la date. Par conséquent, nous concluons que la date la plus probable de sa naissance fut celle de l'année 1653.

A peine Baron fut-il mort que le *Mercure de France* éclata en lamentations sur sa perte : « Le plus célèbre comédien qui ait paru sur notre scène ; l'Élève, le Camarade de Molière, et qu'on peut appeler le *Roscius* de notre siècle. Jamais homme n'a eu tant, ni de si heureux talents pour plaire et pour toucher. La nature semble s'être épuisée en le formant [2]. . . . . » C'est ainsi que Laroque célèbre ses dons merveilleux. Ses éloges couvrent sept pages du *Mercure*. Jamais auparavant, acteur n'avait autant attiré l'attention des revues et journaux

[1] Voir cet acte à l'Appendice.

[2] *Mercure de France* de décembre 1729, p. 3115.

du temps. Voltaire fait aussi l'éloge de Baron, lorsque, dans la harangue prononcée le jour de la clôture du théâtre (le 24 mars 1730), il dit : « Que ne puis-je, messieurs, étudier avec fruit votre goût sage et épuré, qui a banni l'enflure de l'art de réciter comme de celui d'écrire ! Vous voulez qu'on vous peigne partout la nature, mais la nature noble et embellie par l'art, telle que vous la représentait cet excellent acteur, qui vous plaisait encore au bout d'une longue carrière. »

Dans le *Parnasse François* (1732), Titon du Tillet s'empresse de lui consacrer une de ses plus amples notices. Les frères Parfaict lui donnent plus de place dans leur *Histoire du théâtre françois* qu'à aucune autre personne. Une cinquantaine d'années plus tard, on entendait encore au foyer de la Comédie, des vieillards comme Collé, d'Argental, Richelieu, Voltaire, en faire un éloge enthousiaste et parler de son esprit, de sa conversation pleine de souvenirs de l'autre siècle, de son talent qui aurait dû tenter la jalousie des dieux !

CHAPITRE VII

L'acteur à bonnes fortunes.

Durée éphémère de la renommée des acteurs. — Les éloges extraordinaires accordés à Baron. — Sa beauté; ses dons naturels et ses qualités acquises par l'étude. — Ce qu'il a hérité de Molière. — Simplicité majestueuse de son jeu. — Il opère une seconde révolution au théâtre. — Sa haine pour la *déclamation*. — Soins apportés aux détails de ses rôles. — Opinion de Voltaire sur Baron. — Son caractère trop élevé pour son temps. — On méprise les comédiens à cette époque. — J.-B. Rousseau fait exception à cette règle; son amitié avec Baron. — Changement de vers faits par Baron. — Il mime ses rôles avant d'entrer sur la scène. — Comment il subjugue son auditoire. — Ses expériences dans les effets de ton, etc. — Défauts comme acteur. — Sa vanité. — Piquante critique de Baron par Lesage. — Il mène la vie joyeuse. — Son luxe. — Reproches faits par La Bruyère. — Il paraît souvent dans les chroniques scandaleuses du temps. — Récits de ses bonnes fortunes auprès de dames de la plus haute noblesse. — Conclusion : éloge par J.-B. Rousseau : « L'incomparable Baron ».

La plume est impuissante à bien rendre justice au génie de Michel Baron, comme d'ailleurs à celui de tout autre acteur de grand renom. Le génie d'un acteur ou d'un orateur, de même que sa renommée, ne sont que fugitifs et tous deux reposent, pour ainsi dire, sur des choses éphémères, de sorte qu'il est très difficile, sinon impossible, d'en faire l'historique. Le pinceau du peintre peut saisir au vol une expression passagère du comédien ; la plume peut donner les nuances de la pensée exprimée dans un discours, mais malgré tout, nous ne conservons jamais qu'une faible partie de ce qui faisait battre le cœur de la foule d'autrefois. On peut, par

l'étude de ses vers, se faire une idée de ce que fut le poète; par les œuvres qu'ils nous ont laissées sur la toile ou dans le marbre, retrouver en quelque sorte l'état d'esprit et l'inspiration qui ont guidé le peintre ou le sculpteur; mais, de l'acteur qui a charmé nos ancêtres, nous ne savons que ce que la tradition nous apprend : quelque glorieuse qu'elle soit, elle est insuffisante pour nous représenter quel fut son talent. L'écho se fait de plus en plus faible, la gloire devient de plus en plus terne, jusqu'à ce que le grand artiste soit totalement oublié [1].

La génération de Baron n'a pas manqué de nous transmettre les traditions de son art. Jamais acteur n'a reçu de louanges plus chaleureuses. Bien que les appréciations que nous ayons sur lui ne soient pas nombreuses, elles abondent en éloges hyperboliques. En énumérant ses rôles, nous avons déjà noté quelques-unes de ces expressions enthousiastes, dont on peut trouver le double dans les souvenirs, dans les histoires, dans les mémoires de ses successeurs sur la scène française, qui est peut-être l'arène la plus brillante que le monde ait jamais vue.

Baron paraît avoir été adopté par les critiques qui l'ont étudié comme le modèle d'après lequel tous les autres artistes du théâtre ont été jugés. Charles Collé, dans ses *Mémoires*, nous donne cette impression, puisqu'il prétend que Baron est le seul acteur digne d'éloges sans bornes, et à côté duquel Lekain, Bellecourt, Grandval, etc., ne sont mentionnés que pour être dénigrés. Collé avoue que ce fut Baron, en effet, qui lui donna « une idée de la perfection » ; il fut l'idole de sa jeunesse et, tout en nous donnant l'impression d'être un

[1] Même l'Alceste de Baron était oublié quand La Harpe écrivait sa *Correspondance littéraire*, car La Harpe parle de l'interprétation de ce rôle par Grandval comme sans parallèle, « le seul, dit-il, qui sur la scène ait eu l'air d'un homme du monde ». Voir t. II, p. 309.

critique sévère et très difficile à contenter, Collé n'a jamais cessé de célébrer ses louanges.

La personnalité de Baron favorisa dès le début son succès dramatique. Nul comédien ne naquit sous une étoile plus radieuse. Il n'avait nullement à dépenser son talent artistique pour compenser la laideur, car il était, au moment de sa gloire, l'un des plus beaux hommes de son temps, et il conserva sa beauté mâle jusque dans la vieillesse. Outre la proportion des formes qui est l'idéal éternel, il avait, dit-on, cette nuance de majesté qui fit la beauté de Louis XIV, et devint le type pendant le règne de ce monarque. Mlle Clairon, en parlant de sa figure, dit qu'elle était « imposante ». Quoi qu'il en soit, il avait la faculté de l'adapter à tous les sentiments. Ses traits étaient d'une régularité grecque, il avait la figure ovale et les yeux doux : « La nature l'avait favorisé, dit d'Allainval [1] (qui, dans d'autres circonstances, a été plutôt dur pour Baron), de ces qualités corporelles qui gagnent les cœurs, et qui sont si avantageuses à ceux qui parlent en public, particulièrement sur le théâtre; et l'air d'une cour polie et spirituelle, qu'il fréquentait avec assez d'agrément, lui avait rendu comme naturelles des manières aisées et charmantes qui y naissent avec la plupart des courtisans, et dont on n'acquiert et on ne copie ordinairement que le ridicule. » L'éditeur du *Mercure de France,* dans l'article écrit quelques jours après la mort de Baron, ne tarissait pas sur la beauté de cet acteur : « La nature semblait s'être épuisée en le formant, dit-il; d'une taille avantageuse, bien prise, il avait la mine haute et fière [2]. »

Comme nous l'avons fait observer en passant en revue la jeunesse de Baron, son art déclamatoire lui venait de

[1] *Lettre à Mylord****, etc., p. 219.

[2] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3115.

Molière et témoignait des idées qu'il eût pratiquées si sa voix le lui eût permis. Baron n'a jamais perdu l'habitude de bien déclamer qu'il avait acquise pendant sa jeunesse. Chez lui, il y avait des bases exceptionnelles pour le développement de ses facultés : une santé florissante, un corps vigoureux, joint à une voix sonore, juste et flexible. Sa diction devenait « facile... nette et d'une grande précision, et ses tons énergiques et variés [1] », par l'entraînement vigoureux qu'il subissait. Mais le don le plus précieux qu'il reçut de Molière fut la vérité dans le jeu, et le naturel : « Il y avait, dit Collé, une si grande vérité dans le jeu du célèbre Baron..... qu'il faisait toujours oublier le comédien ; il portait l'illusion jusqu'à faire imaginer que l'action qui se passait devant vous était réelle. Il ne déclamait jamais, pas même dans le plus grand tragique ; il rompait la mesure des vers de telle sorte, que l'on ne sentait point l'insupportable monotonie du vers alexandrin ; aussi, les beaux vers ne gagnaient rien avec lui, et l'on avait de la peine à démêler dans son débit s'il récitait des vers de Racine ou de La Chaussée [2] ; il ne rendait jamais le vers, mais la situation, mais le sentiment ; il faisait de si longues pauses, et jouait si lentement que le spectacle durait une demi-heure de plus quand il avait un rôle [3]. »

A ce caractère naturel se joignit nécessairement une simplicité majestueuse, une grandeur qui lui fut naturelle, à tel point « qu'on l'eût pris pour le prince même dans son palais [4] », pour citer un contemporain, Titon du Tillet.

[1] *Mercure de France*, décembre 1729, p. 3115.

[2] Collé semble être dans l'erreur ici, si on peut accepter, d'après les frères Parfaict (*Dictionnaire*, II, 82), que la première comédie de La Chaussée, *La fausse antipathie*, fut jouée en 1733, tandis que Baron mourut en 1729.

[3] *Journal et Mémoires de Charles Collé*, t. I, p. 139.

[4] *Parnasse françois*, p. 641.

« Lorsque il soupirait, se plaignait, aimait, entrait en fureur, dit le même historien, tous ses mouvements étaient tels que son amour, sa fureur et tous ses sentiments paraissaient véritables ; il savait caractériser toutes ces passions par ce qu'elles ont de particulier ; et non seulement, il ne les confondait point les unes avec les autres, mais il les distinguait en elles-mêmes par mille circonstances propres aux personnes dont il était revêtu. »

Cette simple et véritable grandeur lui devint familière, suivant Mlle Clairon : « à force de s'exalter lui-même, de s'égaler autant qu'il pouvait aux grands personnages de l'État, qui l'admettaient près d'eux. »

Toutefois la simplicité dans la déclamation, recherchée par Baron, ne fut pas goûtée par tout le monde. Le *naturel* de Mlle Lecouvreur, qui, dit le *Mercure de France*, paraissait « une princesse qui jouait la comédie pour son plaisir », fut mieux aimé par Dumas d'Aigueberre, qui opposait cette qualité à la *simplicité* de Baron : « L'on ne doit pas confondre, dit-il, le simple avec le naturel. L'un consiste à imiter la nature, à se rapprocher le plus qu'on peut du héros, à se métamorphoser en lui, et à paraître, ou tel qu'il était, ou tel que le poète l'a formé. Le simple consiste à réduire la majesté des rois, en ôtant au geste, à la voix, à la prononciation, un certain éclat qu'on peut supposer dans la personne des rois et qui paraît convenir à l'idée de leur grandeur. Cette simplicité était du goût de Baron ; Mlle Lecouvreur, qui s'est formée sur Baron, se contentait d'être naturelle sans trop affecter cette simplicité. Elle évitait l'enflure, mais ne descendait jamais au-dessous de la grandeur naturelle[1]. »

Lors de son retour, on avait perdu l'art de rendre en scène le pathétique. La plainte de l'auteur de l'*Épître*

[1] Cité par Gustave Larroumet, *Études de littérature et d'art*, p. 136.

à M^lle^ Lecouvreur[1] exprime bien cette décadence de la déclamation théâtrale : « Je veux du pathétique, et n'entends que des cris. » C'est surtout dans ces conditions que notre acteur se distinguait par ses qualités d'inflexion, et, souvent, il ajoutait, au sens des vers qu'il récitait, des qualités que jusque-là on n'avait pas fait ressortir et qui étaient perdues par la lecture : « Son silence, ses regards, les divers caractères qu'il avait l'art de peindre sur son visage, ses attitudes, ses gestes précis et ménagés avec art, complétaient l'effet infaillible de son débit puisé dans les entrailles de la nature[2]. »

Il se moquait de la furieuse indignation qu'affectionnaient quelques acteurs contemporains. Il était d'usage, avant lui, que César fût courroucé en disant au roi d'Égypte :

Connaissez-vous César, pour lui parler ainsi ?

Lui, le disait d'un ton calme et laissait à peine tomber un regard dédaigneux sur Ptolémée.

Il détestait à un tel point la *déclamation*[3] qu'il était blessé par la mention même du mot, suivant Marmontel, et il n'employait habituellement que le verbe *réciter*. Les anciennes idées qui paraissaient étranges à sa génération n'obtinrent pas tout d'abord un accueil favorable en 1720, mais elles ne furent pas longues à triompher. Il insistait en récitant ses vers; il allait même jusqu'à introduire une certaine familiarité dans leur articulation, sans pousser cependant à l'excès. J.-B. Rousseau, qui faisait à Baron l'honneur d'une admiration qui frisait l'adoration, écrit sur ce point particulier : « Cet

[1] *Épître à M^lle^ Lecouvreur*, citée par d'Allainval, *Lettre à Mylord****, etc., p. 242.

[2] *Mercure de France* de décembre 1729, p. 3115 et suiv.

[3] Cf. la préface par Talma aux *Mémoires de Lekain* : Talma critique l'emploi du mot *déclamation*, faisant emprunt aux théories de Baron sans donner ses sources. Talma a bien escamoté Baron dans cette préface, écrite en vue de sa propre renommée.

acteur est le seul de tous ceux que j'ai connus qui a véritablement attrapé la nature, et ce que je n'ai jamais vu qu'en lui, c'est le don qu'il avait d'ennoblir toutes ses actions jusqu'aux plus familières, et de tirer souvent le plus pathétique de son jeu d'un geste et d'une attitude qui aurait paru basse dans tout autre qui aurait voulu l'imiter[1]. »

Comme Molière, il avait ses propres théories sur l'art théâtral et il n'hésitait pas à les appliquer et à les faire valoir. Une des règles qu'il préconisait était que l'orateur ne doit pas élever les bras au-dessus de la tête ; cependant, comme il était d'avis qu'aucun artiste ne doit être l'esclave des règles, il fit cette restriction en faveur du naturel : « Si la passion les y porte, on le ferait bien: la passion en sait mieux que les règles[2]. »

Baron était non seulement parfait dans sa conception des grandes lignes d'un rôle, mais il excellait aussi dans ses menus détails dont aucun n'était trop petit pour mériter son attention. Nous ne pouvons dire de lui, comme l'on raconte de Lekain et de M^lle^ Clairon, qu'il avait étudié l'anatomie, afin de mieux comprendre les passions. Il n'a pas étudié non plus la pathologie des évanouissements, comme certain autre grand acteur, dans le but de mieux simuler l'action de mourir sur la scène ; mais il est vrai de dire qu'il se pénétra à fond de tous les détails et de toutes les nuances d'un rôle avant d'oser représenter le personnage sur la scène. Sur ce point, nous avons heureusement le témoignage d'une personne compétente, Marmontel, qui, s'il n'a pas vu Baron, nous a transmis du moins la tradition directe de sa conception de l'art d'acteur : « Il imaginoit avec chaleur, dit Marmontel, il concevoit avec finesse ; il se pénétroit de tout. L'enthousiasme de son art montoit les ressorts de

[1] Lettre d'une date inconnue à Riccoboni dit Lélio, acteur de la Comédie-Italienne. *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 75.

[2] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. I, p. 29.

son âme au ton des sentiments qu'il avoit à exprimer : il paraissoit, on oublioit l'acteur et le poëte : la beauté majestueuse de son action et de ses traits répandoit l'illusion et l'intérêt. Il parloit, c'était Mithridate ou César : ni ton, ni geste, ni mouvement qui ne fût celui de la nature..... Enfin, il fit connaître la perfection de l'art..... ». Titon du Tillet parle aussi de cette attention aux détails : « Bien éloigné d'appuyer sur chaque vers et sur chaque mot, et de faire briller avec affectation les beautés qui pouvaient frapper, il ne montrait les pensées que par les sentiments ; ou s'il relevait quelques sens et quelques expressions, c'étaient de celles qui semblaient cachées et qui ne se produisent point assez d'elles-mêmes. »

Le grand Voltaire aima beaucoup le jeu de Baron, et en donna son appréciation dans de nombreux passages de ses œuvres ; au sujet de l'habileté de Baron à faire valoir les mérites de ce qu'il récitait, Voltaire dit :

Si l'on vit quelquefois des écrits ennuyeux
Trouver par d'heureux traits grâce devant vos yeux,
Ils n'obtinrent jamais grâce en votre mémoire ;
Applaudis sans mérite, ils sont restés sans gloire ;
Et vous vous empressez seulement à cueillir
Ces fleurs que vous sentez qu'un moment va flétrir.
D'un acteur quelquefois la séduisante addresse
D'un vers dur et sans grâce adoucit la rudesse ;
Des défauts embellis ne vous révoltent plus :
C'est Baron qu'on aimait, ce n'est pas Régulus [1].

Baron eut à un tel point l'esprit d'indépendance qu'il n'hésita pas, à l'occasion, à tourner le dos à l'auditoire. De son temps, il était permis aux personnes influentes

[1] *Discours prononcé avant la représentation d'Ériphyle, Œuv. comp.*, t. II, p. 457. — Remarquons pourtant que dans sa vieillesse, du moins, Voltaire oubliait Baron. Il trouvait que Lekain était le seul acteur véritablement tragique : « Baron, ajoute-t-il, n'étoit que noble et décent, mais il n'avoit jamais su peindre les grands mouvements de l'âme. » — Cf. *ibidem*, t. XLIX, p. 516, Correspondance, lettre au comte d'Argental, 12 fév. 1776. — Cf. aussi plus haut, p. 81.

de s'asseoir sur la scène : quand Baron voulait faire honneur à un personnage de distinction ou de mérite, il se tournait vers lui et récitait un des plus jolis passages de la pièce. Il employait quelquefois cet artifice pour montrer son mécontentement, quand la conversation était trop bruyante derrière lui [1] entre gens qui connaissaient peu les usages du théâtre.

Comme un autre de ses contemporains, il insista sur la dignité de sa profession aussi bien devant le roi que devant les courtisans. On ne peut pas dire qu'il s'attirait leur faveur par des courbettes ; cependant, c'est lui qui est le plus cruellement satirisé par La Bruyère et Lesage, ces esprits si indépendants. Invité à lire ses *Adelphes* devant une assemblée de hauts personnages, et voyant que l'on se préparait à jouer pendant la lecture, il replia son manuscrit et s'en alla brusquement. Cette histoire rappelle celle de Lesage qui, d'après Collé, se rendit un jour chez la duchesse de Bouillon, une des prétendues maîtresses de Baron [2], pour lui lire *Turcaret ;* elle le reçut par ces paroles : « Vous m'avez fait perdre une heure et demie à vous attendre. — Eh bien ! Madame, répondit-il, non moins fier que Baron, je vais vous faire gagner deux heures », et sur ce, il se retira. Baron et Lesage étaient deux esprits semblables, d'un caractère trop élevé pour leur temps, toutefois ils ne se sont pas compris.

Le fond de toutes les anecdotes de ce genre démontre naturellement le mépris et le peu d'estime que l'on avait à cette époque pour le métier de comédien : « On se piquait, dit Despois, de manifester à l'égard de la comédie et des comédiens un mépris sincère ou affecté, mais qui, chez les gens graves, semblait une sorte d'obligation professionnelle. De leur part, il prenait souvent la

[1] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. III, p. 32.
[2] Voir plus loin.

forme de l'insolence la plus outrageante [1]. » Comparez l'histoire arrivée à Dancourt, qui, au moment de porter à l'Hôpital-Général la redevance au nom des Comédiens, osa demander si les nombreuses charités faites par ces derniers ne les garantiraient pas de l'excommunication : « Dancourt, répondit le fonctionnaire auquel il s'adressait, nous avons des oreilles pour vous entendre, des mains pour recevoir les aumônes que vous faites aux pauvres, mais nous n'avons pas de langue pour vous répondre [2]. » Ce mépris des comédiens était partagé aussi par les membres des Parlements, et, ce qui est plus singulier, gagna aussi les gens de lettres [3].

A cette époque appartient une littérature volumineuse pour et contre le théâtre et surtout pour et contre la comédie. Il est réconfortant de constater que J.-B. Rousseau fait exception à la règle, du moins en ce qui concerne Baron. Il écrivit à ce dernier :

Je vous ai toujours regardé comme le plus grand homme d'une profession où il s'en trouve moins qu'en nulle autre, et ayant eu toute ma vie pour principe d'estimer les hommes par ce qu'ils valent et non par ce qu'ils font, je me fais infiniment plus d'honneur de vos bonnes grâces, que de celles de la plupart des grands de la terre, à qui je ne voudrais pas accorder les miennes. Je me tiens trop payé par là de la satisfaction que je me suis donnée, en vous rendant la justice qui vous est due. J'en ai saisi avec joie les occasions, toutes les fois qu'il s'en est présenté quelqu'une de parler de vous. Soyez persuadé, Monsieur, que je pense encore au-delà de tout ce que j'ai pu dire ; puisque en effet ayant remplacé au double tout ce que j'ai pu perdre en quittant Paris, le plaisir de vous voir, que je n'ose espérer de remplacer jamais, est la seule chose que je juge véritablement digne de mes regrets. Le seul moyen que j'ai de m'en consoler est de penser que je tiens quelque place dans votre estime, et je n'en doute point, puisque vous me faites l'honneur de m'en assurer .....[4]

[1] *Le théâtre sous Louis XIV*, par E. Despois, p. 271.

[2] Cf. *Ibidem*, p. 272.

[3] *Ibidem*.

[4] Lettre à Baron du 20 janvier 1729. — *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 54. — Sa lettre à Baron du 14 mai 1729 est remplie de passages semblables montrant l'estime dans laquelle il le tenait. Cette lettre se termine ainsi : « Ce sont les sentiments de mon cœur, qui, confondus

Cependant Baron poussa trop loin l'esprit d'indépendance qui le caractérisait, s'il se permit de modifier certains vers de Racine et de Corneille, comme le raconte d'Allainval. De sa propre autorité il prit sur lui, dit-on, de substituer à ce vers d'*Iphigénie* :

Viens, reconnais la voix qui frappe ton oreille,

un autre de sa composition que voici :

Viens et prête à ma voix ton cœur et ton oreille [1].

ce qui ne vaut pas mieux, à vrai dire.

Cette sensibilité excessive en ce qui concerne les vers n'était pourtant pas assez accentuée pour sauver de l'oubli certains beaux vers du *Tartuffe*, dont il se souvenait du temps de Molière, malgré que ceux-ci aient disparu depuis longtemps par suite des différents remaniements que cette comédie eut à subir. D'Allainval en cite un, modifié par Molière lui-même et dont Baron se souvenait. Au moment (acte III, scène VII) où Tartuffe fait mine de pousser Orgon à pardonner à son fils et dit :

O ciel ! pardonne-lui comme je lui pardonne.

le dernier hémistiche parut à Molière trop caractériser les bigots, et il fut amené à le changer comme suit :

O ciel ! pardonne-lui le tourment qu'il me donne [2].

Comme Molière, Baron aimait paraître et causer en public, non seulement comme acteur, mais comme orateur. Il profita de toutes les occasions de faire un discours, et obtint toujours un succès considérable. On prétend que Boileau fit ce compliment à son adresse : « Il est dans le goût des compliments de Molière, c'est-à-dire que la satire y est adroitement mêlée à la flat-

avec ceux d'une amitié de trente années, vous doivent garantir à jamais la tendresse et la parfaite estime avec laquelle je suis. ».— *Ibidem*, p. 56.

[1] Il faut tenir compte de la haine que d'Allainval, qui cite cette substitution, témoigne contre Baron. (*Lettre à Mylord****, etc., p. 226.)

[2] *Lettre à Mylord****, par d'Allainval, p. 226-227.

terie, afin que l'une fasse passer l'autre[1]. » Il servait de modèle jusque dans l'éloquence de la chaire, et les prédicateurs en vogue allaient à la Comédie apprendre l'art de déclamer, lorsque l'illustre comédien y jouait[2].

Baron connaissait à fond toutes les ruses de la scène, dont l'une était la précaution qu'il prenait de se pénétrer de l'humeur et des allures morales et physiques du personnage qu'il représentait. Il n'entra jamais en scène sans avoir mimé le rôle qu'il allait jouer. Dans certains cas même, il se battait les flancs, pour ainsi dire, dans quelque coin des coulisses pour s'émoustiller, et, à ces moments-là, il apostrophait durement et quelquefois malhonnêtement tous ceux qui l'approchaient. Les valets, les gens du théâtre, ses camarades et amis même, hommes et femmes, n'étaient point ménagés ; et il appelait cela *respecter le parterre*[3]. Il ne se montrait en effet devant ses patrons que les traits bouleversés et altérés de façon à représenter aussi fidèlement que possible le caractère et les attributs des différents personnage qu'il figurait[4]. Collé parle en termes semblables de l'habitude qu'avait Baron d'employer des moyens de ce genre : « En sortant de la coulisse, il s'animoit et parloit bas à lui seul, ou à celui avec qui il entroit sur la scène, et par ce moyen il paraissoit en action dès les premiers vers qu'il disoit[5]. »

Baron comprit merveilleusement le phénomène mystérieux sous-entendu dans le terme moderne, la psychologie de la foule. Il comprit combien la foule diffère de l'individu, comment elle se comporterait dans certaines circonstances, comment on peut l'influencer dans telle et telle direction. Tous les hommes publics le com-

[1] *Œuvres de Molière*, Paris, librairie de L. de Bure, 1834.
[2] Cf. les *Œuvres de Voltaire*.
[3] Cizeron-Rival, *Anecdotes littéraires*, p. 51.
[4] *Ibidem*.
[5] *Journal et Mémoires*, t. I, p. 139 et suivantes.

prennent jusqu'à un certain point ; Baron possédait ce don dans toute l'acception du mot. Il tenait son auditoire et était toujours maître de lui, quand il s'agissait de se tirer d'une situation difficile ou de produire quelque effet extraordinaire à un moment donné. Comme Ulysse, revenant dans son palais, il restait, sans parler, quatre minutes à reconnaître les changements opérés pendant son absence et à traduire, par son jeu, les impressions qu'il en recevait.

Il aimait surtout à expérimenter les effets de tons et d'inflexion sur ses auditeurs. Il prétendait que la déclamation avait une telle puissance, que les rôles les plus gais pouvaient devenir touchants par la seule manière de les prononcer. Il s'essayait souvent dans la chanson qu'il avait si souvent entonnée dans le rôle d'Alceste[1] :

> Si le roi m'avait donné
> Paris, sa grande ville, etc.

Bien qu'il eût pu rendre ces vers d'une façon enjouée, il prenait à l'occasion, en les récitant, un ton si poignant de douleur et de sentiment qu'il forçait son auditoire à fondre en larmes. « On sentait, dit Cizeron-Rival, la difficulté à se refuser à l'espèce nouvelle de cette fiction intéressante : le sang s'ébranlait, la nature se trouvait surprise ; et dans cette illusion d'un art porté à sa perfection, il eût été malaisé que les ris, s'il en eût échappé, n'eussent pas été forcés[2]. » Sans doute, cette chanson lui rappelait beaucoup de tendres souvenirs du seul père qu'il connût.

Louis Racine[3] raconte une histoire analogue au sujet de la façon dont Baron provoquait la sympathie du public,

[1] *Récréations littéraires*, de Cizeron-Rival.

[2] Suivant l'auteur de la notice biographique du *Registre* de La Grange (éd. de 1876), la manière de dire ce couplet au théâtre se règle toujours sur Baron, qui le chanta comme l'avait aimé Molière et tira des larmes de tous les yeux.

[3] *Remarques sur les tragédies de J. Racine*, etc., par L. Racine.

par le seul effet de sa voix. En jouant une très mauvaise pièce, il faisait pleurer ses auditeurs par la façon dont il prononçait ce vers :

Cependant, cependant, Seigneur, mon fils est mort.

Par la passion avec laquelle il le prononçait, cette répétition ridicule de *cependant* contribuait à attendrir l'auditeur. Cette puissance dramatique nous rappelle le succès qu'obtint en Amérique Mme Modjeska, qui, récitant en polonais les nombres de 1 à 230 devant une assemblée qui ne comprenait pas cette langue, sut mettre tant de pathétique dans l'expression de son visage et tant d'angoisse dans sa voix qu'elle fit fondre en larmes les spectateurs.

Les défauts de Baron comme acteur étaient réduits au minimum. « Il ne lui manque que de parler de la bouche », dit de lui La Bruyère[1] au temps de son apogée. Mais, de ce défaut, occasionné, dit Titon du Tillet, par l'abus du tabac, il ne lui restait, quand il reparut sur la scène, qu'un léger accent nasal. Collé lui reproche quelquefois un manque de chaleur, mais à l'époque où Collé le vit il était déjà très âgé. Son égoïsme et sa vanité qui déplaisaient tant chez lui dans la vie privée ne paraissent pas s'être manifestés sur la scène.

En présence de la faveur dont il était comblé, il n'est guère étonnant que Baron comprît de bonne heure qu'il avait de la valeur, et les applaudissements qu'il sut s'attirer par la suite n'étaient pas faits pour diminuer la bonne opinion qu'il avait de lui-même et de son talent. Ce genre d'orgueil semble commun, soit dans ses causes, soit dans ses effets, à tous ceux qui paraissent beaucoup en public, et en ce qui concerne Baron, il était poussé au dernier degré : « Tous les cent ans, dit-il, on peut voir un César, mais il en faut deux mille pour produire un Baron, et, depuis Roscius, je ne connais que moi. » Mais

[1] Voir plus loin, p. 158.

on peut concevoir des circonstances où cette forfanterie n'aurait pas été si outrée — par exemple, s'il avait voulu humilier quelque noble qui se vantait de ses ancêtres, ou pour des cas analogues. — Un de ses contemporains raconte qu'il fut tellement choqué des termes de la première ordonnance de sa pension : « Garde de mon trésor royal, païez comptant au nommé Michel Boyron, dit Baron, l'un de mes comédiens, la somme de[1]..... » qu'il fut presque tenté de ne pas la recevoir[2]. Car n'avait-il pas droit à la politesse, pour lui comme pour son art, de la part d'un bureaucrate gonflé de l'importance de son emploi ? Il semble avoir aimé les portraits à la folie, puisque Soleirol n'en possédait pas moins de quarante-six, dans divers rôles[3]. Nombre des meilleurs artistes de l'époque l'ont peint[4].

La plume mordante de Lesage ne tarda pas à cingler Baron avec rudesse à cause de sa fatuité pour sa personne. Outre les critiques déjà citées, voici un autre passage du *Diable boiteux* qui ne le ménage pas davantage :

J'aperçois un histrion qui goûte, dans un profond sommeil, la douceur d'un songe qui le flatte agréablement..... Il a du talent, et il en est si fier et si vain, qu'il s'imagine qu'un personnage tel que lui est au-dessus d'un homme. Savez-vous le songe que fait ce superbe héros de coulisse ? Il rêve qu'il se meurt, et qu'il voit toutes les divinités de l'Olympe assemblées pour décider de ce qu'elles doivent faire d'un mortel de son importance. Il entend Mercure qui expose au conseil des dieux que ce fameux comédien, après avoir eu l'honneur de représenter si souvent sur la scène Jupiter et les autres principaux immortels, ne doit pas être assujetti au sort commun à tous les

[1] *Observations sur l'art du comédien*, par d'Hannetaire, p. 430.

[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres* (1735), II, 421.

[3] *Intermédiaire des chercheurs et des curieux;* Paris, Librairie La Suisse-Romande, 1865, t. II, p. 291, 408, 529.

[4] Le Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale possède huit gravures de ces portraits. Cf. le catalogue de M. Georges Duplessis. Nous devons à l'obligeance de M. l'Administrateur de la Comédie-Française et de M. le Conservateur du cabinet des Estampes la reproduction du meilleur portrait de Baron, par de Troye, qui orne le frontispice de cet ouvrage.

humains, et qu'il mérite d'être reçu dans la troupe céleste. Momus applaudit au sentiment de Mercure; mais quelques autres dieux et quelques déesses se révoltent contre la proposition d'une apothéose si nouvelle; et Jupiter, pour les mettre d'accord tous, change le vieux comédien en une figure de décoration [1].

Cependant tant que cet orgueil ne s'applique pas à sa personne, mais à sa profession, on peut lui pardonner. Quand il dit qu'« un comédien devait être élevé sur les genoux des reines [2] », la critique du XX^e^ siècle peut lui pardonner ; mais ce qu'elle ne peut oublier, c'est sa vantardise au sujet des aventures galantes dont il prétend être le héros, et leur introduction dans son œuvre. La sollicitude de Molière ne réussit pas à faire de son élève un homme de bonnes mœurs.

Il va sans dire qu'un acteur tel que Baron, doué de qualités exceptionnelles, ayant tout pour plaire, choyé, fêté partout, jour et nuit, qui était autant en vue du public que n'importe quel autre homme du royaume, le Grand Monarque excepté, ne fut pas insensible aux tentations de la chair. Il vécut aussi à une époque où les mœurs étaient plutôt faciles, et il ne paraît pas s'être élevé au-dessus de leur influence, pas plus que la rivière ne s'élève au-dessus de sa source. Depuis le siècle d'Horace jusqu'à notre époque, les comédiens à quelque catégorie qu'ils appartinssent, ont toujours été les esclaves de leurs passions ; que ce soit à cause de leur genre de vie irrégulière, du changement continuel auquel ils sont assujettis, ou bien par suite de l'insouciance de l'opinion publique, ou encore parce que le monde s'obstine à leur faire une mauvaise réputation, les comédiens, somme toute, se sont décidés à mériter la triste renommée qu'on leur a faite. Bref, les gens de cothurne et de brodequin ont longtemps été regardés comme un élément dissolvant de la société. Dès le début même, la

[1] *Le Diable boiteux*, ch. XVI, *Des songes*.
[2] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de la Porte, t. III, p. 432.

mère de Baron, qui était une des mondaines les plus renommées de son temps, a dû lui transmettre quelque tendance héréditaire à la débauche. Il parut de bonne heure sur la scène, et quatre années de sa jeunesse se passèrent à vagabonder dans des troupes de province. Malgré tous les soins que Molière paraît avoir donnés à l'éducation de Baron, il a dû certainement négliger un peu les bonnes mœurs. Nous avons déjà eu l'occasion de considérer l'histoire des prétendues amours de Baron avec la femme de Molière. Nous parlerons ici de ses autres liaisons.

Ce fut surtout à la fleur de son âge, c'est-à-dire de 1673 à 1691, que Michel Baron fit les frais des chroniques mondaines de son temps. Il jouissait alors au plus haut degré de la faveur du public ; il était familier avec des seigneurs du rang le plus élevé, comme l'était également son successeur, Garrick, le favori du théâtre anglais [1] : « Il passait sa vie avec ce que la France avait de plus illustre, . . . les premiers personnages de l'État. . . l'admettaient près d'eux », dit M^lle^ Clairon [2]. On faisait grand bruit de son luxe, ce qui nous rappelle cet auteur anglais, Sheridan, qui ressemble à Baron (l'auteur) par d'autres détails [3]. Il paraît qu'il était vaniteux au point de vouloir réaliser le luxe et le faste de ces grands seigneurs qui tiraient leurs revenus d'immenses propriétés, tandis que lui n'avait que le salaire relativement modeste et précaire qu'il tirait de sa profession. La Bruyère, parlant de Baron (1687), dit qu'il se promenait orgueilleusement dans sa voiture : « Le comédien couché dans son carrosse jette de la boue au visage de *Corneille* qui est à pied [4]. » Il prit, moyennant une somme

[1] *Mémoires sur Garrick*, dans la *Coll. des Mémoires sur l'Art dram.*

[2] *Mémoires de M^lle^ Clairon (Bibliothèque Barrière)*, t. VI, p. 87.

[3] Cf. *Sheridan*, par M^rs^ Oliphant.

[4] La Bruyère, *Les Caractères de Théophraste*, éd. Adrien Destailleur, dans les *Caractères des Jugements*, n° 17.

minime, des armes qu'il a pu faire peindre sur ce carrosse : « Argent à un chevron d'azur et un chef de gueules chargé de trois étoiles d'or [1]. » Il avait son cocher et son laquais. Un jour, ces derniers furent battus par ceux du marquis de Biran avec qui Baron était intime. Il s'en plaignit immédiatement : « Monsieur le Marquis, vos gens ont maltraité les miens, je vous en demande justice. » Comme il revint plusieurs fois à la charge, se servant toujours des mêmes termes, raconte Beauchamps, Biran, outré du parallèle, lui répondit : « Que veux-tu que je te dise, mon pauvre Baron, pourquoi as-tu des gens ? [2]. » (Lequel des deux, en vérité, avait plus de droit que l'autre de tenir un train de maison ?)

Comme tous les hommes de son temps qui menaient la vie joyeuse, Baron fréquentait les tripots de grande marque, tenus souvent par des personnes d'un rang très élevé. Il s'approcha une fois d'une table de jeu où était assis le prince de Conti, avec qui il était aussi intime qu'avec le plus ordinaire des mortels. Baron dit au Prince, ses mains remplies d'or : « Va, cent louis au Prince de Conti ». Son Altesse Sérénissime répondit : « Tope, à Britannicus », faisant allusion au rôle que Baron avait rendu célèbre [3].

Si Baron était à l'aise dans la société des grands, il ne l'était pas moins dans celle de leurs femmes. Si l'on feuillette l'*Histoire amoureuse des Gaules*, on aura

[1] *Dictionnaire* de Jal, p. 114. — « Les comédiens, dit Jal, ne furent pas les derniers à se présenter chez le Commissaire qui autorisait le Généalogiste du Roi à régler les armoiries des postulants, porteurs d'une quittance de 20 livres tournois payées au bureau de leur quartier. »

[2] Beauchamps, *Recherches sur les théâtres*.

[3] *Lettre à Mylord****, etc., par d'Allainval, p. 256. — Je ne sais pas si les dépenses de Baron qu'on a pu croire exagérées lui firent contracter des dettes qu'il ne put payer. Je n'ai trouvé qu'une seule affaire d'argent, celle de la dette faite par Molière pour Baron, citée plus haut, p. 67-68.

bien vite une idée du sans-gêne remarquable qui distinguait les femmes de cette époque. Baron fréquentait les salles de jeu que celles-ci organisaient dans leurs palais. Elles le recherchaient pour satisfaire, soit leur curiosité, soit leurs passions, plutôt qu'il ne les recherchait lui-même. Et dans le nombre, il y en avait qui portaient les noms les plus illustres du royaume. Dans ses *Caractères,* « *Des Femmes* », La Bruyère donne une idée de la popularité dont jouissait Baron dans l'intimité de telles personnes :

Roscius entre sur la scène de bonne grâce — oui, *Lélie ;* et j'ajoute encore qu'il a les jambes bien tournées, qu'il joue bien, et de longs rôles, et que pour déclamer parfaitement il ne lui manque, comme on le dit, que de parler avec la bouche, mais est-il le seul qui ait de l'agrément dans ce qu'il fait ? et ce qu'il fait, est-ce la chose là plus noble et la plus honnête que l'on puisse faire ? *Roscius* d'ailleurs ne peut être à vous, il est à une autre ; et quand cela ne serait pas ainsi, il est retenu : *Claudie* attend, pour l'avoir, qu'il se soit dégoûté de *Messaline*.... Je vous plains, *Lélie,* si vous avez pris par contagion ce nouveau goût qu'ont tant de femmes romaines pour ce qu'on appelle des hommes publics, et exposés par leur condition à la vue des autres. Que ferez-vous, lorsque le meilleur de ce genre vous est enlevé ?....

D'après toutes les clefs jusqu'à 1720, *Roscius* indiquait Baron. Plusieurs exemplaires portent en marge « Baron le père » Il est possible qu'il ait pu obtenir la suppression des clefs imprimées ensuite. De l'identité de *Lélie,* il ne paraît pas qu'une explication très satisfaisante ait été donnée ; on dit qu'il s'agit de M^lle^ de Briou, marquise de Constantin. *Claudie* et *Messaline,* d'après les meilleurs commentateurs de La Bruyère, n'étaient autres que la duchesse de Bouillon et la maréchale de La Ferté, comme le donnent les premières clefs des *Caractères.* Les clefs des éditions Coste laissent le choix entre la duchesse de Bouillon et la maréchale de La Ferté pour *Claudie.* et pour *Messaline* Madame d'Olonne [1].

[1] Voir les *Œuvres de La Bruyère,* édition de G. Servois, t. I.

D'après un passage de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, il est presque certain que Baron eut des relations intimes avec la maréchale de La Ferté; en ce qui concerne la duchesse de Bouillon, il est probable qu'il jouissait aussi de ses faveurs, car elle était réputée une des plus grandes « noceuses » de Paris[1]. Quant à Madame d'Olonne figurant comme *Messaline*, Ch. Livet[2] a fait remarquer que cette supposition n'était pas probable, puisque Madame d'Olonne avait plus de soixante ans à l'époque où La Bruyère écrivit sur Baron (1691). Elle était célèbre par sa beauté et par ses amours bien avant cette date, soit en 1653. André Baron, le père, aurait pu être l'objet de ses attentions à ce moment. En 1652, Loret, dans ses *Lettres en vers*, l'a désignée avant son mariage, comme « la belle Loupe l'aînée[3] ». Plus tard, elle figure dans les chansons du jour et en termes peu flatteurs[4].

Cependant les amours de Baron avec la maréchale de

[1] Cette famille fut, à différentes époques, très en évidence dans les affaires publiques (fonctionnaires d'État, etc.). Comme celles d'Olonne et de la Loupe, Loret la représente comme une famille de courtisans sous Louis XIV. Voir l'éd. Livet, vol. I, p. 232, 241-243-244-271-272-280. Tout se trouve dans les *lettres en vers* de l'année 1652. Voir aussi vol. II, p. 357, 466, etc. Quant à Marie-Anne Mancini, duchesse de Bouillon, que l'on dit l'amie de La Fontaine, elle était, suivant Saint-Simon (t. XI, p. 109) « une sorte de personnage dans Paris..... Je dis dans Paris où elle était une espèce de reine, car à la Cour, elle n'y couchait jamais et n'y allait qu'aux occasions. Elle traitait ses enfants, et souvent aussi ses amis et ses compagnons avec empire ; elle l'usurpait sur les frères et les neveux de son mari et sur les siens, sur M. le Prince de Conti et sur M. le Duc même, tout féroce qu'il était, et qui à Paris ne bougeait de chez elle. » Voir aussi les *Historiettes* de Tallemant, t. IX.

[2] Livet, dans son édition de l'*Histoire amoureuse des Gaules*, t. I, p. 5.

[3] Cf. Loret : *Muze historique*, lettre en vers du 3 mars 1652 (éd. Livet, t. I, p. 220). Encore dans ses lettres des 23 et 30 janvier 1655 (éd. Livet, t. II, p. 10, 13) et du 11 novembre 1656 (t. II, p. 262).

[4] Voir t. IV, p. 205 et suiv. du *Chansonnier historique* (Éd. Raunié) dans la chansonnette « La Reine des Mirlitons ».

La Ferté [1] sont mieux prouvées par l'*Histoire amoureuse des Gaules* et par l'odyssée tristement célèbre de cette femme. Nous citons un passage de ce livre, qui raconte comment cette passion prit naissance et fut continuée :

Madame de Bertillac [2] étant allée un jour à la comédie avec la Maréchale de La Ferté, comme celle-ci eut vu danser le Basque sauteur, elle dit à l'autre qu'elle s'imaginait qu'un homme qui avait les reins si souples étoit un admirable acteur, lui avouant en même qu'elle seroit ravie d'en faire l'expérience elle-même. L'ingénuité de la Maréchale ayant obligé Madame de Bertillac de lui parler aussi à cœur ouvert, elle dit qu'elle croyoit bien qu'il y auroit beaucoup de plaisir à faire ce qu'elle disoit, mais que pour elle, si elle étoit tentée de quelque chose, c'étoit de savoir si Baron, comédien, avoit autant d'agrément dans la conversation qu'il en avoit sur le théâtre. Cette confidence fut suivie de l'approbation de la Maréchale ; elle releva le mérite de Baron, afin que Madame de Bertillac relevât celui du Basque, et, s'encourageant toutes deux à tâter de cette aventure autrement que dans l'idée, elles ne furent pas plus tôt sorties de la comédie, qu'elles se résolurent d'écrire à ces deux hommes, pour les prier de leur accorder un moment de leur conversation.

Baron et le Basque furent surpris de l'honneur qu'on leur faisoit, et, n'ayant pas manqué d'y répondre civilement, l'entrevue se fit à Saint-Cloud, d'où les Dames s'en revinrent si contentes qu'elles convinrent avec eux que ce ne seroit pas là la dernière fois qu'ils se verroient. Elles se firent part après cela l'une à l'autre de ce qui leur étoit arrivé, et elles furent obligées de tomber d'accord que ce n'étoit pas toujours des gens de qualité qu'on tiroit les plus grands services. A l'égard des hommes, ils n'eurent pas tous deux pareil sujet de contentement. Si Baron fut satisfait de sa fortune, il n'en fut pas de même du Basque, qui trouvoit que la Maréchale étoit insatiable. Il dit à Baron, que, quoiqu'il fatiguât beaucoup à la comédie, il aimeroit mieux être obligé d'y danser tous les jours, que d'être seulement une

[1] La maréchale de La Ferté était célèbre par sa conduite désordonnée à Paris. Pour ce qui concerne son histoire extraordinaire et volumineuse, voir l'*Histoire amoureuse des Gaules*, t. II, et les *Mémoires de Saint-Simon*, t. XI. Au sujet de la splendeur de cette famille sous Louis XIV, voir Loret, *Muze historique, lettres en vers*, éd. Livet, aux pages suivantes : vol. I, p. 82-366-499-522-535, etc. ; vol. II, p. 4-35-44-64-70-76-367-511-520-588 ; vol. III, p. 342, 381 ; vol. IV, p. 534.

[2] Mme de Bertillac, belle-fille du garde du Trésor royal et trésorier d'épargne. — Cf. la note de l'éditeur de l'*Hist. amoureuse des Gaules*.

heure avec elle. Baron le consola sur le bonheur d'être bien avec une femme de qualité ..... [1]»

Cependant Baron ne paraît pas avoir joui d'une tranquillité absolue dans ses intrigues avec ces nobles dames. Ses visites souvent répétées chez la Maréchale, qui possédait un hôtel qui était royalement et somptueusement meublé et faisait l'admiration de tout Paris, n'étaient pas du goût de Mme de Bertillac. Cette dernière « se laissa tellement aller à l'extravagance, dit le chroniqueur Bussy-Rabatin, qu'elle ne pouvait plus être un moment sans Baron ». Ayant appris qu'il avait perdu une forte somme au jeu, elle le força à prendre ses bijoux d'une valeur d'au moins 20.000 écus.[2] Son beau-père cependant la somma un jour, par l'entremise de son mari, de produire ses bijoux, ce qu'elle ne put faire :

Comme d'abord elle avoit paru surprise, dit l'*Histoire amoureuse des Gaules*, qui raconte cette aventure, Monsieur de Bertillac crut que, comme elle étoit joueuse, elle les avoit joués ou engagés quelques part ; et, la pressant de lui dire où c'étoit, afin qu'il les pût retirer, elle s'embarassa encore davantage, disant tantôt qu'elle les avoit prêtés à une de ses amies, tantôt qu'ils étoient chez le joaillier, qui les racommodoit. Monsieur de Bertillac, qui étoit homme d'expérience, vit bien qu'il y avoit quelque mystère là-dessous ; mais n'en pouvant rien tirer davantage, il fut obligé de divulguer l'affaire dans la famille de sa belle-fille, qui la tourna de tant de côtés, qu'elle avoua à la fin qu'elle les avoit donnés à Baron, ce qu'elle tâcha néanmoins de déguiser sous le nom de prêter. Les parents furent en même temps chez ce comédien, qui nia d'abord la chose, croyant qu'on ne lui en parloit que par soupçon ; mais, sachant un moment après que c'étoit Madame de Bertillac même qui avoit été obligée de le dire, et que même on en avoit déjà parlé au grand Alcandre[3], si bien que

[1] *Histoire amoureuse des Gaules*, t. III.

[2] Mme de Sévigné met cette partie de l'anecdote sur le compte du duc de Caderousse, et Bussy confirme cette imputation (lettre du 17 février 1680 à Monsieur de La Rivière). Seulement, disons que Bussy ne nomme pas Mme de Bertillac, mais Mme de Rambures, belle-mère de Caderousse. — Voyez *Lettres de Sévigné*, éd. Monmerqué.

[3] Ce nom s'applique ici à Louis XIV.

cela l'alloit perdre, il prit le parti de les rendre, et évita par là de se faire beaucoup d'affaires [1].

Préville, un des meilleurs successeurs de Baron à la Comédie-Française, raconte que Baron rencontra la belle duchesse de M..... chez une dame qui avait des bontés pour lui. Elle repoussa avec hauteur quelques compliments galants qu'il lui adressait : « Baron, dit Préville, jura de s'en venger, et dès le même soir, il envoya sa voiture, bien reconnaissable, passer la nuit près de l'hôtel de la duchesse, et répéta ce manège jusqu'à ce qu'enfin sa voiture fût remarquée. Il ne fut bruit à Paris et à la Cour que de cette nouvelle bonne fortune de Baron. » Préville ajoute que « dans l'âge où les passions sont éteintes, Baron avouait à ses amis que, dans sa jeunesse, donner à croire qu'il avait été favorisé d'une femme de Cour était pour lui un triomphe plus parfait que s'il en eût été véritablement favorisé, et forcé à la discrétion [2] ». Remarquons cependant que cette histoire ne parut que longtemps après la mort de Baron (Préville se retirant en 1786). Préville a bien pu le confondre avec quelque autre.

Voltaire a parlé aussi de la beauté de Baron et de ses bonnes fortunes. Dans sa *Pucelle d'Orléans* [3] on trouve cette mention :

> Telle autre fois, d'une loge grillée,
> Madame Audou, dont l'Amour prit le cœur,
> Lorgnait Baron, cet immortel acteur ;
> D'un œil ardent dévorait sa figure
> Son beau maintien, ses gestes, sa parure ;
> Mêlait tout bas sa voix à ses accents,
> Et recevait l'amour par tous les sens.

[1] *Histoire amoureuse des Gaules*, t. II, p. 415-418.

[2] *Mémoires* de Préville, t. VI, p. 174, de la *Bibl. des mém. du XVIII^e siècle*. — Remarquons la singulière unanimité des acteurs que l'on peut considérer comme les successeurs de Baron : ils l'escamotent presque tous, ou ils le dénigrent, dans leurs mémoires.

[3] *La Pucelle d'Orléans*, chant XXI, *Œuvres de Voltaire*, éd. Garnier, t. IX, p. 330, et note.

Le nom de M^me^ Audou, explique Voltaire, est ici substitué au nom d'une dame de la Cour qu'il ne voulait pas nommer. Des éditeurs de Voltaire croient que c'était M^lle^ de la Force, aussi tristement célèbre que les dames citées plus haut; on raconte que Baron entra un jour précipitamment chez elle au moment où celle-ci recevait ses amis mondains : « Que venez-vous chercher ici ? lui dit-elle. — Mon bonnet de nuit », répondit-il promptement, toujours avec cet aplomb et cette indépendance qui le servaient si bien sur la scène[1]. Ceci est aussi vrai au sujet de la réponse qu'il fit à l'une de ces duchesses qui admirait l'homme, mais méprisait le comédien : se retournant, comme Ruy Gomez dans *Hernani*, vers les portraits de ses aïeux : « Que diriez-vous, dit-elle, si vous me voyiez dans les bras d'un histrion ? — Parbleu, Madame, ils diraient que vous êtes une catin », répondit-il[2].

Bonnassies rapporte que Baron fut aimé aussi de Ninon. La remarque faite ci-dessus au sujet de son amour prétendu avec M^me^ d'Olonne s'applique également au cas présent : Ninon était née en 1620; elle avait donc cinquante-huit ans quand notre sybarite n'en avait que vingt-cinq ! Les grandes courtisanes d'autrefois reculaient, pour la plupart, autant que possible, le moment de leur retraite, mais il y a une limite à toute chose.

Ces vilaines histoires suivront Baron jusque dans la retraite. Tallemant des Réaux[3] raconte que quand on apprit à M^me^ Cornuel que le comédien avait quitté le théâtre, elle demanda si c'était pour aller aux Madelonnettes, le couvent des filles repenties[4].

[1] Barrière, dans la préface des *Mémoires de M^lle^ Clairon*, etc., p. 10.

[2] *Gal. hist. des acteurs du théâtre françois*, t. I, p. 113. — *Catin*, en mauvaise part et dans un langage un peu libre, femme de mauvaises mœurs. (Altération de *Catherine, Catherina*), *Dict. de Littré.*

[3] Tallemant des Réaux, *Historiettes*, t. IX, p. 53, dans les « Réparties de M^me^ Cornuel ». — Voir aussi t. VI, p. 228.

[4] « La célèbre maison des Madelonnettes était située rue des Fon-

Lesage qui, dans *Gil Blas* (1715), satirise Baron sous le nom de Carlos Alonso de la Ventoleria, le représente comme se vantant du succès qu'il eut dans sa jeunesse auprès du sexe faible :

« Vous ne savez pas, Mesdames, dit Rosimiro, un nouveau trait de Cesarino, notre cher confrère. Il a ce matin acheté des bas de soie, des rubans et des dentelles qu'il s'est fait apporter à l'assemblée par un petit page, comme de la part d'une comtesse. — Quelle friponnerie! dit le seigneur de la Ventoleria, en souriant d'un air fat et vain. De mon temps on était de meilleure foi; nous ne songions pas à composer de pareilles fables. Il est vrai que les femmes de qualité nous en épargnaient l'invention ; elles faisaient elles-mêmes les emplettes; elles avaient cette fantaisie là [1]. »

Il est à peine besoin d'ajouter que ces relations scandaleuses de Baron avec des grandes dames ne furent guère connues pendant la durée de leur vie, et ce que nous connaissons de ces faits provient des manuscrits publiés longtemps après. Et encore, l'identité de ces grandes dames a-t-elle été voilée sous des noms fictifs, autrement il est fort probable que la vie joyeuse de Baron n'aurait pas été si longue, et il se peut qu'il ne fût pas arrivé à un âge aussi avancé : « Si j'avais connu, disait le duc de Chartres à Mademoiselle Quinault, l'amour de ma sœur (la duchesse de Berry) pour Dufresne (l'acteur), il serait mort dans un cul de basse fosse. »

Il est à remarquer aussi que l'on parle de Baron en termes plus que légers dans les chansons qui parurent pendant sa vieillesse, surtout dans le *Chansonnier*

taines, dans le quartier Saint-Martin. Dirigée d'abord par les Visitandines, puis par les Ursulines, elle fut ensuite gouvernée par les religieuses de Saint-Michel qui seules obtinrent quelques succès dans la conduite des filles repenties. » — Note sur ce mot, p. 195, t. III, de l'*Hist. amoureuse des Gaules*.

[1] *Gil Blas*, liv. III, ch. XI : « Comment les comédiens vivaient ensemble et de quelle manière ils traitaient les auteurs. »

Maurepas [1], où les ébats de ses nobles maîtresses sont racontés à diverses occasions.

Quelles qu'aient été les amours et les liaisons de Baron, il paraît démontré qu'il trouvait ses maîtresses presque exclusivement parmi les dames du rang le plus élevé. Bien qu'on dise que la liste de Don Juan était courte auprès de la sienne, il ne cherchait pas ses plaisirs parmi les personnes de basse extraction. Un jour, après qu'il eut pris sa retraite, on le félicitait des hautes connaissances que son fils, Étienne-Michel, se faisait dans le grand monde, et surtout parmi les dames, et on ajoutait qu'un fils tel que celui-ci ne pouvait que lui faire honneur : « Point du tout, répliqua-t-il, c'est un maraut qui ne vaudra jamais rien, j'ai fait ce que j'ai pu pour le corriger de ses mauvaises habitudes, et en faire un *joli homme*, mais il s'amuse avec cette diablesse de Desmares [2]. Le coquin qu'il est ignore que les gens tels que nous ne sont faits que pour être sur les genoux des reines ou des princesses [3]. »

Finissons ces recherches indispensables sur les amours de ce Fortunio du théâtre en remarquant qu'il se conduit toujours en galant homme, car les allusions ne portent point sur des scandales, et en notant aussi que nous n'entendons parler d'aucun désaccord dans sa famille, et qu'il y paraît toujours tendre père. De plus, il semble avoir méprisé le caractère de Lovelace.

Laissons maintenant de côté tout cet orgueil, tout cet amour-propre, toutes ces bonnes fortunes, tout ce qui gâte, pour nous modernes, cette carrière splendide d'autrefois : mettons plutôt un terme à nos impressions en jetant un regard sur ses bonnes qualités et en rappelant, non pas ce que disaient ses ennemis implacables, mais seulement les appréciations de ses véritables amis.

[1] *Chansonnier historique du XVIII^e siècle*, édition de Raunié.

[2] Cf. l'histoire des représentations de *Psyché* en 1703, citée plus haut.

[3] *Récréations littéraires*, par Cizeron-Rival, p. 51.

Parmi ces derniers, il n'y en avait pas de plus chaleureux que Brossette, éditeur et commentateur de Boileau et biographe de Molière, et que Jean-Baptiste Rousseau. L'amitié qui existait entre Baron et ces deux hommes est un des plus beaux traits de sa vie. Entre autres éloges, voici ce que Rousseau écrivait à Brossette à la date du 21 juin 1728 : « Je vous félicite, au reste, de la connaissance que vous avez faite avec l'incomparable Baron. C'est le seul qui nous reste de tous les illustres qui ont honoré le siècle de Louis XIV, et il a fait voir, mieux que Roscius et Esope, qu'il n'y a point de profession où l'on ne puisse mieux se faire un grand nom, quand on s'y élève au sommet de la perfection. Le sien passera infailliblement à la postérité, et beaucoup de ceux dont il a récité les ouvrages demeureront ensevelis dans l'oubli. Je vous avoue, entre nous, que depuis dix-huit ans que j'ai quitté Paris, il est la seule chose que j'ai trouvé digne d'être regrettée [1]. » On ne saurait trop louer cet homme unique dans les fastes du théâtre.

[1] *Lettres de J.-B. Rousseau,* t. II, p. 52.

CHAPITRE VIII

Les descendants de Michel Baron.

Un frère de Michel Baron, acteur supposé. — La femme de Michel Baron. — Leurs enfants. — Enfants d'Étienne Baron. — Début de la première fille de ce dernier : M^lle^ de la Traverse. — Célébrité de sa seconde fille : M^lle^ Baron-Desbrosses comme actrice et chanteuse — Extinction de la quatrième génération d'acteurs en Françoi Baron.

Si cette famille d'acteurs ne se composait que d'André et de Jeanne Baron ainsi que de leur illustre fils, nous aurions déjà une lignée théâtrale sans égale. Mais la descendance, immédiate ou éloignée, de Michel Baron s'illustra aussi au théâtre: Nous avons déjà étudié la carrière de son fils, Étienne-Michel Baron[1]; nous verrons encore plusieurs membres de sa famille se distinguer sur la scène.

Avant de considérer la succession de Michel Baron, rappelons qu'il n'était point du tout le seul enfant d'André et de Jeanne Baron : il avait encore quatre frères et une sœur[2]. En ce jour où les familles d'acteurs foisonnaient, est-il possible qu'aucun de ces cinq enfants n'ait pratiqué la scène ? Nous ne trouvons aucun de leurs noms dans les troupes du Marais, de l'Hôtel de Bourgogne et du Palais-Royal[3] : s'il y en eut un qui chaussa les brodequins, il dut jouer dans une troupe de

[1] Voyez notre chapitre sur la retraite de Michel Baron.
[2] Voyez la fin du chap. I, p. 21-23.
[3] Cf. les listes des troupes dans *Les Cont. de Molière*, par Fournel.

province. En effet, Soleirol nous assure (bien que ce soit dans une des conjectures dont il était trop friand) que l'un d'entre eux a dû être acteur [1] :

« Deux anciens dessins portent à croire que Boyron, de l'Hôtel de Bourgogne [2], avait un fils beaucoup plus âgé que Baron, du Théâtre-Français [3]. L'un de ces dessins fait partie de la pièce de *Psyché*..... qui, selon toute probabilité, aurait été jouée à Rouen en 1658 [4]. A cette époque aucun des acteurs connus sous le nom de *Baron* n'était au théâtre : Boyron, l'ancien, mourut en 1655 ; en 1658, Baron du Théâtre-Français, avait cinq ans ; or, le *Baron* de Rouen remplissait, dans la pièce de *Psyché*, le rôle de Palémon, dieu d'un fleuve : c'était donc un homme fait. Le second dessin est une caricature : deux personnages y sont représentés sur la même feuille ; l'un désigné *Baron père*, l'autre *Baron fils*. A aucune époque des anciens temps deux *Baron*, des quatre que nous connaissons, ne furent ensemble au théâtre. Boyron, de l'Hôtel de Bourgogne, mourut en 1655 ; le célèbre Baron débuta en 1670 et se retira en 1691 ; son fils, Étienne Baron, débuta en 1695 et mourut en 1711 ; Baron, du Théâtre-Français, rentra en 1720, et mourut en 1729 ; enfin, son petit-fils, François Baron, ne parut qu'en 1741 ; il fallait donc qu'il existât un cinquième *Baron* dont on n'aura jamais parlé. Maintenant, comme le profil de *Baron père*, sur le deuxième dessin, donne un nez courbe, et que Boyron, de l'Hôtel de Bourgogne, l'avait ainsi, tandis que les trois autres *Baron* avaient le nez droit, on en conclut que ce dessin se rapporte au premier des quatre *Baron* dont l'autre personnage était fils. Peut-être ce fils, s'il a existé, aura-t-il été confondu avec le célèbre Baron ; ce qui aura fait dire que ce dernier avait été élevé sur les planches, qu'en 1658 il était de la troupe de Molière, et qu'en 1663 il se faisait déjà remarquer : on observera que la date de 1658 est justement celle du premier dessin, dont on vient de parler, appartenant à la pièce de *Psyché*. Enfin, on voit que ces trois faits, que l'on a regardés jusqu'à ce jour comme, étant de grossières erreurs, semblent à présent pouvoir s'expliquer. Boyron père eut seize enfants [5]. »

Bien que le jugement littéraire ne fût pas le fort de Soleirol, chef de bataillon du génie en retraite, et que

[1] *Molière et sa troupe*, p. 69.

[2] C'est-à-dire : André Baron.

[3] C'est-à-dire : Michel Baron.

[4] Soleirol ne parle pas de la *Psyché* que Molière donna en 1671.

[5] Soleirol se trompe ici en acceptant le témoignage du bavard Tallemant des Réaux, mais à la date où paraît *Molière et sa troupe* (1858), il n'avait pas comme guide les savantes recherches généalogiques de Jal, qui parurent en 1867.

les conjectures tiennent trop de place dans son livre, il semble parler ici avec plus de certitude que dans certains autres passages. De plus, il était assez bien qualifié pour parler de dessins et de portraits : il avait dans son cabinet, nous dit-il, plus de soixante mille portraits d'acteurs, d'auteurs dramatiques et de compositeurs[1]. De plus, il paraît, dans ce cas, assez certain de ce qu'il dit, et ne se trompe dans presque aucun des faits qui concernent les Baron, bien qu'il y ait beaucoup d'autres historiens du théâtre qui se soient trompés. Sans accepter, alors, ces conjectures comme certaines, on peut admettre que Soleirol puisse avoir raison, et qu'un autre des Baron de la seconde génération ait pu contribuer à la renommée de la dynastie.

Comme nous l'avons déjà vu, Michel Baron épousa, en 1675, la fille de son camarade La Thorillière, le premier ; elle le suivit dans tous les changements de sa carrière théâtrale, en prenant sa retraite avec Baron en 1691, remontant avec lui sur la scène en 1720 et se retirant de même en 1729[2]. Elle lui survécut une année environ, mourant le 24 novembre 1730[3]. De ce mariage on connaît quatre enfants : un fils, Charles, et une fille, Catherine, dont les dates de naissances sont incertaines; un second fils, Étienne-Michel, né rue de Rénard le 22 et baptisé à Saint-Sauveur, le 25 juillet 1676, désigné sur l'acte comme « fils de Michel Baron officier du Roy

[1] *Molière et sa troupe,* avant-propos, p. II.

[2] *Dict. des th.*, par les fr. Parfaict, t. I, p. 381, et t. VII, p. 391.

[3] « Charlotte Lenoir..... mourut..... non pas dans la maison qu'elle avait habitée avec Baron, place de Fourcy, mais rue de Condé, « chez Guillaume Bernard, maître cordonnier. » L'acte de son inhumation inscrit au registre de S[t]-Sulpice, sous la date du 25 nov. 1730, qui me fournit ce détail, dit que « Charlotte Lenoir veuve de Michel « Boyron, morte hier... » était « âgée d'environ soixante et dix ans ». Charles Boiron, son fils; Charles-Estienne Boiron, marchand épicier, petit-fils, et Jean de Brie Desbrosses, petit-gendre, tous trois bourgeois de Paris, assistèrent à son enterrement et signèrent : « Boyron, E. Boyron, Desbrosses. » — *Dict.* de Jal, p. 114.

et de Charlotte Lenoir sa femme[1] ». Son parrain fut : « Messire Estienne Bezard, conseiller du Roy, demeurant paroisse Saint-Eustache » ; la marraine, « Marie Petit Jean, femme de François Le Noir, sieur de La Thorillière, de la paroisse de Saint-Sauveur ». L'acte de baptême d'Étienne-Michel Baron est signé : « Bezard, Marie Petit Jean, M. Baron, Lathorillière ». Les deux signatures hardies de Baron et de La Thorillière sont imprimées par Jal, qui donne ces faits[2]. Un troisième fils, François, naquit le 13 octobre 1687 ; il fut baptisé le 16 à Saint-Sulpice, ayant pour parrain « Florent Carton, Sr. Dancourt, advocat en parlement », et pour marraine, « damoiselle Estienne des Urlis, veuve de feu Guillaume Marcoureau, vivant officier du Roy » (acteur sous le nom de Brécourt[3]). Michel Baron ne fut pas présent à ce baptême[4], mais l'acte lui donne le titre d'écuyer[5], à tort ou à raison.

Nous avons déjà parcouru l'histoire théâtrale d'Étienne Baron[6], qui fut comédien dès sa naissance, mais qui mourut dans la fleur de son talent. Il ne vaut guère la

[1] *Dict.* de Jal, p. 113.

[2] *Ibidem*, p. 113. — Cf. notre Appendice.

[3] *Ibidem*, p. 113.

[4] *Ibidem*, p. 113.

[5] « Dans le baptistaire qui contient les détails qu'on vient de lire, « Michel le Boiron *(sic)* » est qualifié « escuier, officier du Roy. » Officier du Roi, bien; les comédiens de Sa Majesté prenaient ce titre quand ils ne voulaient pas décliner leur qualité de comédiens; mais : « écuyer ! » où Baron avait-il pris cette noblesse? Remarquons pourtant, à la décharge de sa vanité, qu'il n'était point présent au baptême de son fils : — « le père absent », dit l'acte, — et que le vicaire inscripteur donna peut-être par courtoisie, à l'acteur renommé, un titre qu'il croyait bien acquis à une célébrité si grande et qu'il voyait prendre par tant de gens, fils de marchands ou d'ouvriers qui l'avaient acheté avec une petite charge de cour ou de judicature. » *Dict.* de Jal, p. 113.

[6] Lemazurier le nomme « Étienne ou Michel » *(Gal. hist.*, I, 120), mais il se nommait lui-même, « Étienne Baron » sur son acte de mariage cité par Jal (*Dict.*, p. 114).

peine de rappeler ici les incidents de sa carrière sur la scène : ajoutons à ce propos quelques détails sur sa vie. Ce n'était pas un homme rangé dans ses affaires : outre qu'on lui attribue des amours pareilles à celles de son père, il renchérit sur celui-ci en faisant des dettes, et les créanciers qui le poursuivirent le gênaient dans l'exercice de sa profession. Jal (*Dict.*, 115) nous dit qu'une fois le comte de Pontchartrain, secrétaire des commandements du Roi, et ministre secrétaire d'état de la marine, fut obligé d'intervenir pour que Baron pût paraître devant Louis XIV, qui se faisait jouer la comédie. Une lettre du comte, suivant Jal, à M. d'Argenson, le lieutenant civil, révèle cette circonstance. Cette pièce, datée du 19 novembre 1703, est citée par Jal : « Boiron, comédien, doit venir icy demain jouer la comédie. Il a escrit qu'il y avoit des condamnations par corps contre luy, ainsy que vous le verrez par ses lettres. Vous jugez bien que le Roy ne voudra point luy donner de saufconduit ; cependant, comme on ne prévoyoit pas la raison qu'il pourroit avoir de s'abstenir de venir demain, prenez, s'il vous plaist, quelques mesures avec ses créanciers ou autrement, affin qu'il y puisse venir demain et s'en retourner en seureté, vostre négociation ne devant pas s'estendre plus loin que cela, c'est-à-dire à assurer son voyage et son retour. » Nos renseignements s'arrêtent à ce point — mais puisque nous voyons Étienne Baron jouant dans l'*Hypermnestre* de Riouperous, le 11 avril 1704[1], nous pouvons supposer que l'amabilité du roi alla plus loin encore, en désintéressant ces créanciers si ennuyeux pour les artistes de tous temps.

Étienne semble être le seul parmi les quatre enfants de Michel Baron qui soit devenu célèbre. C'était « un homme de bonne compagnie et fort à la mode, comme son père », dit Titon du Tillet. C'est à lui que l'on doit la

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIV, p. 423.

perpétuation de la famille au théâtre plus d'un demi-siècle encore. Bien qu'il se fût marié bien au-dessous de son rang, nous verrons plusieurs de ses descendants devenir fameux sur la scène. Nous pouvons être étonnés, cependant, que le fier et difficile Michel Baron consentît et même assistât [1] au mariage de son fils avec Catherine Vanderbeck, fille de Moritz Vanderbeck, sauteur et danseur de corde (appelé plus simplement Maurice [2]). Ce mariage [3] eut lieu le 2 mars 1696, à Saint-Nicolas des Champs. Du moins en ce moment, il semble que la guerre avait cessé entre les forains et la Comédie-Française. Comme tous les membres, originaires ou adoptifs, de la famille Baron, sa femme était belle; il paraît aussi qu'elle était un fort honnête parti, puisque les spectacles de sa mère étaient fort en vogue à ce moment [4]. Elle donna à son mari quatre enfants :

[1] Cf. *Anecdotes dramatiques*, t. III, p. 30.

[2] *Dict.* de Jal, p. 164. — Jal nous apprend que cet homme était allemand; il était le plus fort élève du fameux sauteur et danseur Allard. Il entretenait une salle où eurent lieu des combats de taureaux. Sa femme, danseuse de corde également, garda la troupe après sa mort (1694).

[3] Jal analyse ainsi l'acte de ce mariage : « L'acte que j'ai sous les yeux atteste que « Étienne Boyron, officier du Roy, aagé de vingt un ans « (erreur, il avait dix-neuf ans et demi seulement), fils de Michel « Boyron, bourg de Paris, et de Charlotte Lenoir, demeurant rue « Aumaire », épouse « d[lle] Catherine Vuandebec *(sic)*, aagée de « dix-huit ans, fille de *feu* Maurice Vuandebec, officier du Roy en la « capitainerie de Fontainebleau (quelle charge avait eue, dans cette « capitainerie, le sauteur du Roi, qui n'est qualifié, ni capitaine, ni « lieutenant du château?) et de d[lle] Jeanne Godefroy, demeurant « rue des Grauilliers. » La cérémonie eut lieu en présence de Michel Baron et de sa femme, de la veuve Moritz, de « Pierre Lenoir, officier du Roy, oncle maternel de l'époux », de « M[e] Charles Soyet, huissier ordinaire des requestes du Roy, subrogé tuteur de l'épouse » et d'autres qui signèrent : « Boyron (c'est Étienne), Catherine Uondrebec « *(sic)*, Boyron (c'est Michel), Jeanne Godefroj, Charlotte Le Noir, « Soyer, Pierre Le Noir (c'est le second La Thorillière), Louis Niuel- « lon, Bellemore (comédien peu connu), Catherine Godefroy, Godart. » *Dict.* de Jal, p. 114.

[4] *Ibidem.*

Louis[1], Jeanne-Catherine[2], Catherine-Charlotte[3] et François[4]. Étienne Baron, leur père, mourut le 9 décembre 1711[5].

Excepté le premier, qui mourut jeune, tous ces enfants d'Étienne Baron atteignirent une certaine célébrité sur la scène. La première fille joua sous le nom de M^lle^ de la Traverse; ce fut une actrice assez médiocre, qui fut supportée par le public moins à cause de son jeu qu'à cause de sa beauté, de sa grâce, de la distinction de sa personne noble et digne et de son organe sonore. Lemazurier, qui lui consacre une notice, nous dit qu'elle débuta le 8 ou le 10 octobre 1730, dans le rôle de Phèdre, joua ensuite Roxane et Ariane, et fut reçue le 22 ou 26 février 1731[6]. Sa carrière au théâtre

[1] Né en avr. 1696, m. le 24 juil. 1698 et enterré à S^t^-Sulpice. *Dict.* de Jal, p. 115.

[2] Née le 23 février 1699, elle fut présentée le 1^er^ mars à l'église de S^t^-Sauv. par « Jacques Populent, secrétaire de M. le prince », et « Jeanne Godefroy, femme de feu Maurice Vanderberc » *(sic)*. Étienne Boiron demeurait alors rue des Quatre-Vents; on lui donna à la sacristie le titre de « officier chez le Roy ». — Cf. *Dict.* de Jal, p. 115.

[3] Née le 18 février 1701, rue de Condé, et baptisée le 20, tenue sur les fonts par « messire Jean-François de La Bruyère, conseiller au parlement de Paris », et par « Charlotte Le Noir, femme de Michel Baron », qui signèrent : « De la Bruiere et Charlotte Lenoir ». *Dict.* de Jal, p. 115.

[4] La date de sa naissance reste inconnue.

[5] Jal analyse ainsi l'acte d'inhumation : « Étienne Boiron dit Baron, officier du Roy, aagé de trente-cinq ans », décéda « rue du Four, en sa maison », dit l'acte que j'ai sous les yeux, le 9 décembre 1711, et fut inhumé le 20. A son enterrement assistèrent deux de ses fils, nommés l'un et l'autre Charles Boiron, et son oncle » Florent Carton d'Ancourt, qui signèrent : « Charle Boiron, Charle Baron, F. Carton Dancourt ». Je n'ai pas trouvé les baptistaires des deux Charle, non plus que celui d'Antoine Boiron, qui fut comédien, et que je ne connais que par un acte inscrit à S^t^-Sulpice, sous la date du 9 août 1713. C'est le baptistaire d' « Antoine, fils d'Antoine Boiron, officier du Roy, et de Marie Dupuis, né à huit heures du matin, chez mad. Lejeune, sage-femme, au coin de la rue Saint-André des Arcs. » Je dois dire que le fils de Marie Dupuis était le fils d'un amour illégitime. » *Dict.*, p. 115.

[6] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. II, p. 348. Cf. aussi les *Anec. dramatiques* de la Porte, III, 30.

n'eut qu'une courte durée, puisqu'elle se retira en juillet 1733 avec une pension de 1.000 livres, « accordée sans doute, dit Lemazurier, au nom qu'elle portait [1] ». Cet historien cite aussi l'expression de La Roque, rédacteur du *Mercure de France*, qu'« elle parut bien au théâtre : il ne lui manqua que du talent ». Les faits de sa vie sont assez obscurs : nous apprenons de Lemazurier, qui écrivait en 1810, qu'elle mourut au commencement de 1781, mais il se trompe sans doute en disant qu'elle fut « veuve en premières noces de Pierre-François Picorin de la Traverse [2] », déclaration contestée par une autorité plus digne de confiance [3]. Lemazurier ajoute que Jeanne-Catherine Baron épousa en secondes noces un nommé Bachelier, premier valet de chambre du roi et gouverneur du château du Louvre. Elle semble être restée longtemps pensionnaire [4], puisque nous trouvons son nom non seulement sur les états des comédiens dressés, en 1752 et 1754, par de Mouhy et Léris, mais aussi sur la liste dressée par le comédien Lekain dans ses mémoires, vers sep-

[1] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. II, p. 348.

[2] *Ibidem*.

[3] « François de la Traverse, comédien médiocre, qui tenta deux fois de s'établir à la Comédie-Française (en 1712 et 1688)..... épousa le jeudi 12 oct. 1679, Marie-Angélique Picorin, et non Jeanne Baron, petite-fille de Michel Baron, comme l'a cru Le Mazurier..... Il n'eut qu'un enfant, Nicolas, tenu le 29 juillet 1680, par Charlotte Le Noir, femme de Michel Baron ». — Jal, *Dict.*, p. 1132. — Les fr. Parfaict parlent de ce comédien, qui, suivant un auteur cité par eux, représenta Sévère, « à la place de Baron », en avr. 1688. Son nom d'acteur fut Sévigny. — Cf. *Hist. du th. fr.*, XIII, 425.

[4] C'est probablement cette petite-fille du grand Baron que la célèbre actrice M^lle^ Dangeville a recueillie chez elle. Celle-ci la couvrit des égards recherchés de la délicatesse, lorsque l'infortune sembla l'abandonner à toutes les inquiétudes d'un avenir incertain. — Cf. l'*Éloge de M^lle^ Dangeville*, prononcé par l'acteur Molé, le 20 fructidor an II. — *Mémoires de Molé*, t. VI, p. 243, de la *Bibl. des Mémoires, etc., du XVIII^e^ siècle* (Barrière).

tembre 1769. Elle jouissait toujours, à cette dernière date, de sa pension de 1.000 livres [1].

Lors de sa seconde retraite du théâtre en 1729, pendant les trois mois qui s'écoulèrent entre son départ du théâtre et sa mort le 22 décembre 1729, Michel Baron eut le plaisir extrême de voir les débuts de son autre petite-fille, M^lle^ Catherine-Charlotte « Baron-Desbrosses [2] », fille d'Étienne Baron, « grande et belle personne [3] », qui parut au théâtre le mercredi 19 octobre 1729, dans le rôle de Célimène du *Misanthrope*. « Elle joua très bien, dit le *Mercure* [4]; elle mérita beaucoup les applaudissements du public, qui lui trouva la voix fort belle, de l'intelligence, de la noblesse et des grâces..... Elle ressemble à la feue Dame Dancourt (*sa grand'tante*) par le son de la voix, par les manières et par l'air du visage; elle est cependant plus grande et aussi régulièrement belle. » Après avoir joué ce rôle trois fois, M^lle^ Desbrosses joua le 26 octobre avec encore plus de succès celui de la femme d'Orgon dans le *Tartuffe;* elle joua ensuite le rôle de la Joueuse de Gobelet dans la comédie, le *Galant Jardinier,* où elle « fit voir un nouveau talent, en chantant un grand air et quelques couplets, avec une voix douce, naturelle et harmonieuse, dont tout le monde fut charmé [5] ». Elle continua de ravir le public pendant le mois de novembre. Le 4, elle joua Célie dans le *Jaloux désabusé* de Campistron, « avec la décence, les grâces et l'intelligence qui l'ont fait applaudir toutes les fois qu'elle a paru, dit le *Mercure.* Le public la vit et l'entendit encore avec plaisir dans la petite comédie du

[1] Cf. *Tabl. dram.*, de de Mouhy, partie II, p. 82; le *Dict.* de Léris, p. XXXIV, et les *Mém. de Lekain,* p. 137.

[2] Elle est confondue parfois avec M^lle^ Desbrosses qui joua de 1684 au 3 avr. 1718 (morte le 1^er^ déc. 1722), actrice bien plus célèbre. — Cf. Léris, *Dict.*, p. 424.

[3] *Mercure de France,* octobre 1729, p. 2491.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem,* octobre 1729, p. 2492.

Sicilien, où elle chanta [1] ». Le 10 de ce même mois, son Elmire fut reçue à la Cour avec autant de succès qu'elle l'avait été à Paris [2]. Dans ce rôle et dans celui de la Joueuse de Gobelets, cité plus haut, « sa voix, son jeu et sa figure ont si généralement plû à la Cour, affirme Laroque, éditeur du *Mercure de France*, qu'elle fut reçue le même jour par ordre de la Reine, pour la première demie part vacante [3] ».

Une grande partie de ce succès doit certainement être attribuée au nom que portait M^lle^ Desbrosses et aux souvenirs qu'elle rappelait, non seulement de son père qui venait de se retirer, mais aussi de sa grand'tante, l'une des plus célèbres actrices de son temps, qui était morte depuis quatre ans. M^lle^ Desbrosses possédait ce type de beauté particulière à la famille Baron ; à cette beauté extraordinaire s'ajoutait encore la belle voix dont nous venons de parler. Avec tous ces dons merveilleux de la nature, il nous paraît étonnant qu'elle ne restât pas au théâtre. Lemazurier nous dit qu'après avoir rempli le rôle de la Reine de Lombardie dans le *Divorce ou les Époux mécontents*, le 29 avril 1730, elle se retira le mercredi 3 mai suivant [4]. Cet historien semble être dans l'erreur, puisque M. Despois mentionne M^lle^ Baron-Desbrosses qui jouait Minerve, dans « une comédie héroïque en un acte et en prose, qui fut représentée pour la première fois au commencement de novembre 1731 [5] ». Dans tous les cas, elle rentra le 12 novembre 1736, ayant obtenu un ordre du roi, qui l'autorisait à rentrer sans début ; elle resta à la Comédie-Française quelques années encore sans y produire d'autre impression que celle excitée par sa beauté [6].

[1] *Mercure de France*, du mois de novembre 1729.
[2] *Ibidem*, p. 2683.
[3] *Ibidem*.
[4] Lemazurier, *Gal. hist.*, t. II, p. 153 et suiv.
[5] *Œuvres de Molière*, édition Despois et Mesnard, t. II, p. 270.
[6] *Gal. hist.*, II, 153. — Voir aussi les *Anec. dram.*, t. III.

Suivant le *Dictionnaire* de Jal, cette actrice épousa le sieur Jean de Brie, dit Desbrosses ; elle mourut le 16 décembre 1742, rue des Fossés-Saint-Germain, et fut enterrée le 17, « âgée d'environ quarante et un ans » ; à son convoi assistèrent « François Boyron, bourgeois de Paris, son frère, François Boyron, son neveu, et Louis Laurent Dauvilliers, intéressé dans les affaires du Roi », son neveu également [1].

La descendance des Baron ne s'arrête pas ici, car le quatrième enfant d'Étienne Baron fut aussi comédien. L'héritage de ses illustres aïeux fut perdu, semble-t-il, pour François Baron, car ce fut un médiocre acteur. Il ne fut pas cependant aussi mauvais que veut bien le dire Collé qui, désappointé, l'appelle, en mars 1750, « le dernier et le plus exécrable de tous les comédiens [2] ». François débuta le 8 juillet 1741, par le rôle d'Agamemnon dans *Iphigénie* et fut reçu le 15 septembre de cette année [3]. Lemazurier affirme qu'il fut reçu « sur un ordre de la Cour, accordé sans doute plutôt à la mémoire de son aïeul qu'à son propre mérite [4] ». L'abbé de la Porte cite sur lui les vers suivants, qui font connaître de quels rôles il se chargeait ordinairement :

> Baron, je te jure par ma foi,
> Qu'au gré des Juges du Parterre,
> Nul Acteur ne sçait mieux que toi,
> Jouer les rôles de Notaire [5].

Il paraît par ces vers qu'il avait un certain mérite dans les rôles subalternes ; en effet, il ne garda pas longtemps le genre où il avait débuté, se voyant bientôt réduit

[1] *Dictionnaire* de Jal, p. 115.

[2] *Mémoires* de Collé, t. I, p. 147-148. — Dans la liste des comédiens donnée par Collé, nous remarquons encore un autre La Thorillière, le troisième de cette famille, si liée avec les Baron.

[3] *Tablettes dramatiques* de de Mouhy, partie II, p. 77.

[4] *Galerie historique*, t. I, p. 121.

[5] *Anec. dramatiques* de la Porte, t. III, p. 30 et suiv.

aux utilités [1]. Nous savons peu de choses de sa carrière. Son nom paraît sur l'état des comédiens donné par Léris le 1er juillet 1754 [2], comme ayant une part. Lemazurier affirme que François reçut sa retraite le 1er janvier 1755, et que même, « en faveur de son nom, il obtint une pension de 500 livres et l'emploi de caissier de la comédie, qu'il géra pendant quelques années. Quoique fort inutile à sa société, il paraît qu'il jouissait d'une part entière ; à sa retraite, Mlle Guéant en obtint la moitié ; l'autre fut mise en séquestre [3] ». Nous trouvons son nom ainsi que celui de sa sœur, Mlle Traverse, toujours parmi les pensionnaires de la comédie, lorsque Lekain [4] en dresse sa liste vers septembre 1769, c'est-à-dire cent trente-neuf ans après que le premier Baron vint se frayer un chemin dans le monde théâtral de Paris. Nous ignorons l'époque de la mort de François Baron [5].

Ici s'arrête la dynastie [6] des Baron [7], dont l'ère vit

[1] *Gal. hist.* de Lemazurier, t. I, p. 121.

[2] Léris, *Dictionnaire des théâtres*, p. XXXIV.

[3] *Gal. hist.*, t. I, p. 121.

[4] *Mémoires*, t. VI, de la *Bibl. des Mémoires du XVIIIe s.* (Barrière), p. 137.

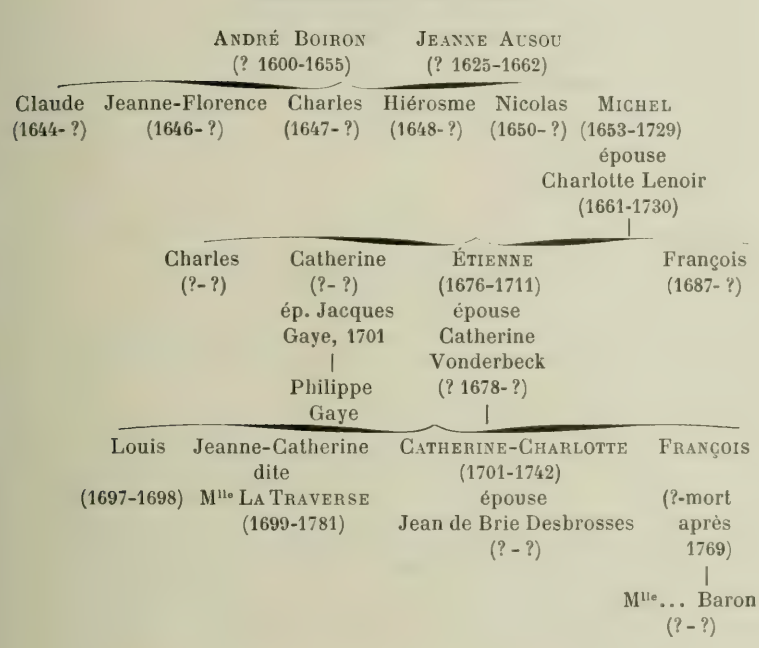
[5] François eut une fille qui débuta au Théâtre-Français, dans les « soubrettes, » en 1767, mais qui se retira peu de temps après. — Cf. *Les Chefs-d'Œuvres de Baron* (1789), préface de l'éditeur, p. 6. — Il ne vaut guère la peine d'insister sur cette descendante éloignée.

[6] Dynastie de cent cinquante-un ans, en tenant compte de ce que la vie de Mlle de La Traverse ne se termina qu'en 1781, et qu'André Baron vint à Paris vers 1630.

[7] L'avertissement ajouté par Jal à ses recherches soigneuses aura-t-il de l'intérêt pour quelque futur étudiant de cette famille : « Si les futurs historiens du Théâtre-Français, pour qui j'ai recueilli les documents contenus dans cet article, veulent s'assurer par eux-mêmes de mon exactitude et du soin que j'ai pris de rechercher tout ce qui intéresse les Baron, peut-être trouveront-ils dans les registres anciens de Saint-Paul une famille Boyron qui vivait au commencement du XVIIe siècle. Je les avertis qu'en apparence il n'y a rien de commun que le nom entre « Étienne Boiron, époux d'Anne Gobin, et les Boyron d'Issoudun. Peut-être cependant seraient-ils d'une commune origine, peut-être le parti pris par André Boyron, — le premier Baron, —

l'établissement au théâtre de tant de nouveaux ordres de choses. Verra-t-on jamais une pareille succession d'artistes si extraordinaires ?

DESCENDANCE DES BARON [1]



rompit-il les liens qui existaient entre eux. Quoi qu'il en soit, je vois qu' « Estienne Boyron eut d'Anne Goubin quatre enfants : Marie « (7 juin 1629), Catherine (14 octobre 1630), Gaston (6 novembre 1634), et « Jean (7 octobre 1636). » Anne Goubin demeura rue Geoffoy-Lasnier et rue du Petit-Musc. Son époux était de robe. Contemporain de l'Étienne Boyron dont je parle, en vivait un autre, demeurant sur le territoire de Saint-Sauveur, qui, le 13 novembre 1639, fit baptiser Louis que lui donnait sa femme Denise Duguel. On voit que le nom de Boyron n'était pas rare. » *Dict.*, p. 115-116.

[1] Ce tableau est dressé d'après les données des historiens précités. Cf. surtout le *Dictionnaire* de Jal.

DEUXIÈME PARTIE

Michel Baron auteur dramatique.

CHAPITRE I

Débuts de Baron comme auteur dramatique.

Molière, en mourant, ne laisse aucun successeur comme auteur comique. — Ses nombreux imitateurs. — Les acteurs-auteurs. — La part de Baron en comblant la lacune. — Baron est-il vraiment homme de lettres ? — Sa préparation à cette profession. — Son premier essai : *Le Rendez-vous des Thuilleries*, 1685. — Importance relative de cette production. — Baron débute mal en pillant Molière. — Son émotion devant le public. — Examen de la pièce. — Sa seconde comédie : *Les Enlèvements*. — Examen de la pièce. — Progrès faits par l'auteur.

La mort de Molière en 1673 ne laissa pas seulement les comédiens de sa troupe dans l'embarras, parce qu'ils ne savaient pas où se tourner; elle laissa également les auteurs comiques de ce temps privés de celui qui était à la fois leur monarque et leur général, qu'ils révéraient et qu'ils suivaient sans s'en douter. Comme Shakespeare et Dante en leurs siècles, Molière ne laissa aucun successeur dans son champ d'activité : le genre comique. La fameuse épitaphe que composa La Fontaine n'est pas seulement un tribut payé au génie universel du grand

homme : c'est aussi un cri de détresse à la pensée de l'avenir :

« Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
Et cependant le seul Molière y gît.
Leurs trois talents ne formaient qu'un esprit,
Dont le bel art réjouissait la France.
Ils sont partis ! et j'ai peu d'espérance
De les revoir. Malgré tous nos efforts,
Pour un long temps, selon toute apparence,
Térence et Plaute et Molière sont morts. »

Que dire du genre comique qu'il avait, en quelque sorte, inventé, ou, du moins, recréé et amené à la perfection? Et que dire de ceux qui durent chausser son brodequin lorsqu'il l'eut quitté? « La nature, qui semblait avoir épuisé ses dons en faveur de Molière, dit Riccoboni[1], paraît en être avare pour les poètes qui vinrent après lui. » Bien que la diversité et le nombre des pièces de Molière fussent propres à encourager les imitateurs, il se passa quelque temps avant qu'ils parussent.

Les écrivains inférieurs de l'époque peuvent être divisés ainsi : les contemporains de Molière, ses successeurs immédiats et ses successeurs plus éloignés. Ses contemporains, ce groupe de petits auteurs comiques qui grandirent auprès de lui, perdirent toute leur vigueur, autant qu'il s'agit de production littéraire, lorsque le chêne auquel ils étaient attachés fut coupé ; Montfleury, Quinault, Boursault peuvent être regardés comme des exceptions. Les deux autres groupes se confondent en quelques parties. Nous pouvons, cependant, pour beaucoup de bonnes raisons, classer Baron parmi les successeurs immédiats de son maître, avec Hauteroche, Regnard et Dufresny. Les successeurs plus éloignés de Molière, Dancourt et Lesage, étaient à peine sortis de leur berceau lorsque Molière mourut ; avec eux, Brueys

[1] Cité par les fr. Parfaict, *Hist.*, t. XI, p. 3, des *Observations sur la Comédie*, de Riccoboni, p. 65-68.

et Palaprat, qui ne commencèrent leur féconde association littéraire que longtemps après.

Il est surprenant que ces imitateurs dont nous avons parlé précédemment ne se soient pas développés plus tôt. La mort prématurée de Molière à l'âge de cinquante-un ans l'empêcha de terminer cette grande « comédie humaine », dont il avait certainement rêvé, et il n'atteignit pas la fin de la carrière qu'il avait mesurée du regard. Cette grande étendue de terre inculte qu'avait ouverte le génie de Molière échut en héritage à ses imitateurs. Jamais héritiers n'eurent telle fortune, mais la plupart n'en profitèrent pas. Une foule d'habiles auteurs dramatiques s'élevèrent alors, qui amusèrent leurs contemporains, mais dont la comédie fut éphémère, parce que, n'étant pas de l'espèce la plus élevée, elle était fatalement condamnée à mourir. Parmi ceux-ci se trouva Baron, élève et admirateur de Molière dans ses écrits comme sur la scène. Efforçons-nous de voir comment il suivit son maître.

Michel Baron fut, comme nous l'avons vu, d'abord comédien, puis auteur comique. Les auteurs de comédies étaient assez ordinairement, à cette époque, en même temps acteurs. L'origine de cette habitude se perd dans l'obscurité des siècles précédents, mais sans doute elle provint naturellement de ce que des comédiens improvisaient eux-mêmes des pièces : de l'improvisation à la création, il n'y a qu'un pas ; les deux champs sont si proches qu'il convient à peine de dire que l'un empiète sur l'autre. La transformation des comédiens en auteurs n'impliquait pas leur retraite de la scène. Des comédies innombrables furent faites par des acteurs du temps : Champmeslé, Poisson, Hauteroche, Montfleury, de Villiers, Rosimont, Chevalier, Raisin, La Thuillerie, Brécourt. Beaucoup d'acteurs ont signé des pièces, s'ils ne les ont pas écrites. Le genre des acteurs-auteurs atteignit son apogée chez Molière,

il se continua après lui en une gradation descendante, et se prolongea longtemps après sa mort, jusqu'à ce qu'il se fût transformé en celui d'auteurs exclusifs de comédies, produit par une évolution postérieure de l'espèce. C'est à ce genre d'acteurs-auteurs qu'appartint Michel Baron, et il se développa d'une façon toute naturelle à travers les degrés ordinaires du théâtre, des premiers jusqu'aux derniers.

De la mort de Molière à l'apparition du *Joueur* en 1696, il y a beaucoup de comédies; cependant cette époque présente une lacune en ce qui concerne les pièces de première valeur. Cette lacune fut en partie comblée par les œuvres de ceux que nous avons appelés successeurs de Molière. Baron y eut sa part: son *Homme à bonnes fortunes* peut soutenir la comparaison avec n'importe laquelle des comédies de son époque : « Entre les successeurs de Molière, dit M. Petit de Julleville, et depuis sa mort jusqu'à l'avènement de Regnard, celui qui me paraît avoir le mieux gardé la meilleure tradition du maître, et le mieux su faire une comédie prise dans la vérité humaine et non dans la fantaisie, c'est Baron [1]..... »

Beaucoup de questions surgissent devant nous lorsque nous venons à considérer Michel Baron comme homme de lettres, en dehors de ses attaches avec la scène comme maître interprète de la comédie. En premier lieu, quelles qualités le rendaient propre au métier d'écrivain ? Ce n'est pas assez de dire que le fait d'être grand acteur comporte beaucoup de culture et d'éducation, quoique ceci soit assez vraisemblable. On a prétendu, en effet, que Baron n'avait pas assez de culture pour écrire les comédies qui portent son nom. Il est bon de se rappeler que la profession des lettres n'était pas alors ce qu'elle est aujourd'hui : les hommes qui l'exer-

[1] *Le théâtre de France*, par M. Petit de Julleville, p. 219.

çaient étaient recrutés dans tous les métiers : soldats, civils, aventuriers, hommes d'État, prêtres, gens de haute et de basse condition s'y insinuaient. Ils se mettaient à écrire par occasion et ils cessaient aussi par occasion. On ne peut lire les biographies des écrivains depuis Cyrano de Bergerac jusqu'à Regnard, sans être frappé de ce qu'avait de précaire la profession d'homme de lettres, à laquelle toutes les circonstances, soit fortuites, soit calculées, pouvaient conduire.

Baron avait été certainement favorisé par la fortune autant qu'aucun autre écrivain de son temps ; à une époque où les auteurs de comédies étaient presque tous sans exception acteurs, la naissance et l'hérédité le favorisaient. En 1667, commencèrent ses tournées dans les provinces — odyssée que tant de comédiens traversèrent, et qui, avant Baron, pourvut Molière d'un fonds si riche de connaissances, de types, d'accents, de mœurs, de coutumes ; enfin, de tout ce qui touche à la nature humaine dans les nuances si variées qu'elle présentait dans ce temps d'individualité.

Sa vie avec Molière doit nécessairement avoir été une occasion continue de se développer, car ce dernier, à cette époque, était au plus haut degré de sa prospérité, et son intérieur était des plus luxueux[1]. Molière, on nous l'assure, lui fit enseigner le latin, lire Plaute et Térence[2], régime un peu fort, même pour un enfant précoce, et qui aurait dû être allégé par des études plus divertissantes. A la mort de son bienfaiteur, il entre dans la période de son développement extraordinaire comme acteur. Dans la fleur de son talent, c'est un compagnon que tout homme de lettres est heureux d'avoir ; dans sa vieillesse, alors que ses qualités auraient dû s'amoindrir

[1] Voyez les minutieuses *Recherches sur Molière et sur sa famille*, par Soulié.

[2] Bonnassies, préface à l'*Homme à bonnes fortunes*, p. 9.

si elles n'avaient été que superficielles, Brossette écrit à Rousseau en ces termes : « Je dînai hier chez lui *(Baron)* en fort bonne compagnie..... » et parle des « agréments de son esprit ». Rousseau lui répond : « Je vous félicite, au reste, de la connaissance que vous avez faite avec l'incomparable Baron[1]. »

La calomnie de Lesage[2] : « Il *(Baron)* a passé les douze premiers lustres de sa vie dans une ignorance crasse; mais, pour devenir savant, il a pris un précepteur, qui lui a montré à épeler en grec et en latin » est l'éloge le plus haut de la capacité de Baron, et se donne à elle-même un vrai démenti. « Il se piquait de littérature », selon un contemporain qui a tracé une esquisse de sa vie quelques jours après sa mort, et « avait un cabinet de livres choisis[3]. » Cette chose, si commune aujourd'hui, était alors un luxe extrêmement rare : par exemple, la bibliothèque de Molière, avec tous ses livres, y compris ceux de sa femme, et des pièces italiennes et françaises séparées, ne s'élevait qu'à environ quatre cents volumes d'une valeur un peu supérieure à deux cents francs[4], ce que nous croirions aujourd'hui à peine suffisant pour la bibliothèque de Robinson Crusoé. « Si je ne lis point, écrivait Baron au duc d'Orléans, je suis mort[5] » ; c'était probablement moins pour se faire bien valoir que pour s'excuser d'une habitude qui n'était pas tenue en haute estime par tous les ducs de l'époque. Il est à peine nécessaire de remarquer que Baron n'était pas un homme aux connaissances variées comme Molière, pas plus qu'il n'était profond penseur, mais le

[1] Voyez ces extraits dans les *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II.

[2] *Gil Blas*, livre III, chap. XI.

[3] *Mercure de France* de décembre 1729, p. 3115 et suiv.

[4] *Recherches sur Molière et sa famille*, par E. Soulié. — M. Soulié a constaté l'inventaire de la bibliothèque de Molière.

[5] Voyez son poème : *A Monseigneur le Duc d'Orléans. — Œuvres de Baron* (1736), t. II.

simple fait qu'il possédait une certaine quantité de livres n'est pas d'une faible importance[1].

Nous nous sommes quelque peu attardé sur ces détails, et nous nous y attarderons encore, à cause des attaques portées par les ennemis de Baron contre l'authenticité de ses pièces, et à cause de l'accusation absurde d'ignorance portée contre lui par certains écrivains du XVIII^e^ siècle. Examinons maintenant les phases par lesquelles il est passé dans la conception de ses œuvres.

Ce fut dans les premiers jours de mars 1685 qu'on annonça la représentation de la première comédie de l'étoile des Comédiens du Roi. Le matin du samedi 3 mars 1685, on afficha dans tous les carrefours de Paris : *Le Rendez-vous des Thuilleries* ou *Le Coquet trompé*, comédie en trois actes avec prologue. Comme on s'attendait à voir le comédien préféré jouer mieux que d'habitude, la presse fut grande vers quatre heures dans la rue Mazarine, en face de la rue Guénégaud, où était située alors la Comédie-Française, au numéro 42[2].

Le *Registre* de cet historien consciencieux qu'est La Grange nous donne heureusement un détail qui nous éclaire sur la date de cette représentation et l'accueil qu'on fit au premier essai de Baron dans un genre nouveau : à sa première représentation, le 3 mars 1685, le

[1] Les observations d'Aimé-Martin à l'égard de Molière ne sont pas moins applicables à Baron : « Pour entendre Molière, il faut connaître sa vie, ses habitudes, ses sociétés et son siècle; il faut même pénétrer dans son cabinet, examiner ses livres, se mettre, s'il se peut, dans la confidence de ses lectures,... jeter un regard curieux sur une tablette qui doit être chargée de quelque centaine de volumes... L'histoire de la bibliothèque d'un homme de lettres n'est pas une chose indifférente. C'est là seulement que nous pouvons saisir à leur source les premières inspirations du génie, retrouver la page, la ligne, le mot qui les ont éveillées. » *Œuvres de Molière*, préface par Aimé-Martin, t. I, p. 15.

[2] Nous devons aux recherches d'Arthur Pugin, de Bonnassies et d'E. Despois les données qui nous permettent de reconstituer cette scène.

Rendez-vous des Thuilleries produisit mille quatre cent trente-cinq livres[1], la part d'acteur étant de trente-neuf livres. Reprise le 6, mardi-gras, elle produisit encore plus : mille six cent soixante-treize livres dix sols ; part d'acteur : quarante-huit livres dix sols. On la joua encore les 9, 12, 14, 17 (à Versailles, les 18, 20, 24, 28), pendant le mois de mars. La recette ne fut jamais aussi bonne que les deux premières fois. La onzième représentation, le 1er avril, ne rapporta que quatre cent cinq livres quinze sols[2].

Les frères Parfaict et le chevalier de Mouhy[3] affirment que *Le Rendez-vous des Thuilleries* n'eut que dix représentations, la dernière, le dimanche 1er avril. La Grange mentionne, comme nous venons de le voir, une onzième représentation ; nous trouvons encore dans son *Registre* les indications suivantes[4] :

« 26 juillet (1685), Le Rendez-vous et le Coché Sup.[5], 445 l. 15 s. — 121.
28 — — Rendez-vous et le Nore obligeant[6], 631 l. 10 s. — 20 l.
29 — — à St-Clou, Le Rendez-vous et le Nore 600 l. — 26 l. »

Nous sommes porté à croire, par ces inscriptions abrégées, que la pièce de Baron eut encore trois représentations avec un plus grand succès. Aucune autre pièce du même nom (et ayant paru à cette époque) n'est mentionnée par les dictionnaires du théâtre, avant le *Rendez-vous* de Fagan (1733)[7], à l'exception d'une petite

[1] C'était fort au-dessus des chiffres ordinaires, dont la moyenne atteint rarement 1.000 livres dans les meilleurs mois des années de prospérité. — Cf. *Le théâtre sous Louis XIV*, par Despois, p. 109.

[2] *Registre* de La Grange, réimpression de 1876, p. 346, et suiv.

[3] *Tablettes dramatiques.*

[4] *Registre* de La Grange, réimpression de 1876, p. 355.

[5] Comédie en un acte et en prose, par Hauteroche. — *Dict. des théâtres* des frères Parfaict, t. II, p. 107.

[6] Comédie en trois actes et en prose, par Dancourt. — *Dict. des théâtres* des frères Parfaict, t. III, p. 514.

[7] Une autre pièce du même nom, par Raissiguier, parut en 1635. — Léris, *Dict.*, p. 286.

comédie en un acte, *Le Rendez-vous,* par un anonyme, jouée deux fois seulement, en 1683[1], qui ne fut pas imprimée et semble être tombée après cette courte existence. Il est plus que probable que La Grange indique ici le *Rendez-vous des Thuilleries* de Baron, malgré l'affirmation des historiens précités.

Le *Rendez-vous des Thuilleries* n'est important que pour une raison : c'est parce qu'il marque l'entrée de Baron dans le monde des auteurs. En étudiant cette pièce et celle qui vint ensuite : *Les Enlèvements,* nous pouvons voir quelles étapes l'auteur suivit et comment il est arrivé finalement à sa meilleure production : l'*Homme à bonnes fortunes.* Sinon, il y aurait peu de raisons de s'arrêter sur cette mauvaise œuvre; à la considérer d'après sa valeur intrinsèque, on serait tenté de renvoyer Baron avec l'avis d'Alceste à Oronte :

> Qu'il faut qu'un galant homme ait toujours grand empire
> Sur les démangeaisons qui nous prennent d'écrire.

Le *Rendez-vous des Thuilleries* est divisé en trois actes, avec un prologue de treize courtes scènes. Les acteurs : La Thuillerie, Baron, Raisin l'aîné, La Thorillière le second, Beauval et M^lle^ Beauval, paraissent dans ce prologue sous leur propre nom. Ce qui nous frappe de suite en lisant ce prologue, c'est sa ressemblance avec l'*Impromptu de Versailles.* Dans la comédie de Molière, également, plusieurs acteurs : Molière, Brécourt, La Grange, La Thorillière le premier, etc., paraissent sous leur propre nom. Si, cependant, cette ressemblance ne suffisait pas pour nous convaincre que Baron, au début même de sa carrière comme auteur, plagiait son maître, une étude de la scène X de son prologue, dont la moitié environ se retrouve dans la scène

[1] *Dict. port. des th.* de Léris, p. 286, et *Tabl. dram.* de de Mouhy, p. 199.

de l'Importun de l'*Impromptu de Versailles*, le fera entièrement :

L'IMPROMPTU DE VERSAILLES Scène II.	LE RENDEZ-VOUS DES THUILLERIES Scène X (du Prologue).
La Thorillière, Molière, Brécourt, La Grange, du Croisy ; Mlles du Parc, Béjart, de Brie, Molière, du Croisy, Hervé.	Le Marquis, MM. Le Baron, Raisin, La Thorillière, La Thuillerie.
La Thorillière. — Bonjour, Monsieur Molière.	Le Marquis. — Bonjour, Monsieur Baron.
Molière. — Monsieur, votre serviteur. (à part) La peste soit de l'homme !	M. Le Baron. — Monsieur, je vous donne le bon soir.
La Thorillière. — Comment vous en va ?	Le Marquis. — Comment vous va ?
Molière. — Fort bien, pour vous servir. (aux actrices), Mesdemoiselles, ne.....	M. Le Baron. — Fort bien, Monsieur, pour vous servir. La peste soit de l'homme !
La Thorillière. — Je viens d'un lieu où j'ai bien dit du bien de vous.	Le Marquis. — Je viens d'un lieu où j'ai bien dit du bien de vous.
Molière. — Je vous suis obligé, (à part) Que le diable t'emporte ! (aux acteurs) Ayez un peu soin.....	M. Le Baron. — Je vous suis obligé, (à part) Que le diable l'emporte ! (aux acteurs) Ayez un peu soin.....
La Thorillière. — Vous jouez une pièce nouvelle aujourd'hui ?	Le Marquis. — Vous jouez une pièce nouvelle aujourd'hui ?
Molière. — Oui, monsieur. (aux actrices) N'oubliez pas....	M. Le Baron. — Oui, Monsieur... N'oubliez pas.....
La Thorillière. — C'est le roi qui vous la fait faire ?	Le Marquis. — C'est vous qui l'avez faite ?
Molière. — Oui, monsieur. (aux acteurs) De grâce, songez...	M. Le Baron. — Oui, Monsieur. De grâce, songez.....
La Thorillière. — Comment l'appelez-vous ?	Le Marquis. — Comment l'appelez-vous ?
Molière. — Oui, Monsieur.	M. Le Baron. — Oui, Monsieur.
La Thorillière. — Je vous demande comment vous la nommez ?	Le Marquis. — Je vous demande comment vous la nommez ?
Molière. — Ah ! ma foi, je ne sais. (aux actrices) Il faut, s'il vous plaît, que vous....	M. Le Baron. — Ah ! ma foi, je ne sais,..... Il faut, s'il vous plaît, que vous....
La Thorillière. — Comment serez-vous habillés ?	
Molière. — Comme vous voyez. (aux acteurs) Je vous prie....	

LA THORILLIÈRE. — Quand commencerez-vous ?

MOLIÈRE. — Quand le roi sera venu. (à part) Au diantre le questionneur !

* * * * * * * * * * * *

MOLIÈRE. — Tenez, Monsieur, je suis le plus ignorant homme du monde. Je ne sais rien de tout ce que vous pourrez me demander, je vous jure. (à part) J'enrage ! Ce bourreau vient avec un air tranquille vous faire des questions, et ne se soucie pas qu'on ait en tête d'autres affaires.

LE MARQUIS. — Quand commencerez-vous ?

M. LE BARON. — Quand le monde sera venu..... Au diantre soit le questionneur !

* * * * * * * * * * * *

M. LE BARON. — Tenez, Monsieur, je suis le plus ignorant homme du monde, je ne sais rien de tout ce que vous pouvez me demander, je vous jure. Mais voilà Monsieur de Beauval qui vous dira le nom, le sujet, et tout ce que vous voudrez savoir. J'enrage, ce bourreau vient avec un air tranquille vous faire cent questions, sans s'informer si l'on a d'autres choses dans la tête ; allons Messieurs, allons vite nous habiller.

C'est de cette façon déshonnête, en reproduisant à peu près mot à mot une scène presque entière, que Baron fait son entrée dans la littérature. En accordant que le plagiat à cette époque n'était pas un grand péché, sinon lorsqu'il était découvert, comment Baron pouvait-il espérer que son emprunt, surtout imprimé, passerait inaperçu, lorsque son public avait devant lui la nouvelle édition de Molière, publiée par La Grange et Vinot peu de temps auparavant[1] ? Que Baron ait imité Molière, cela ne doit pas nous étonner : vivant dans son intimité pendant nombre d'années, travaillant avec lui et pour lui, il était naturel que son esprit reçût l'empreinte du génie. Mais qu'il ait plagié Molière comme il le fit, c'est tout à fait autre chose. Hâtons-nous d'ajouter qu'il n'a pas suivi cette mauvaise voie dans ses autres œuvres.

D'ailleurs, tout le plan et le but du prologue rappellent ceux du commencement de l'*Impromptu de*

[1] *L'Impromptu* fut imprimé pour la première fois dans cette édition de 1682.

Versailles. Conférez la première tirade, celle de M^lle^ Beauval :

Monsieur de La Thuillerie, que veut donc dire ceci ? Je ne devinerois point que l'on joue aujourd'hui une pièce nouvelle ; il est près de cinq heures, et je ne vois encore personne d'habillé. A quoi vous amusez-vous[1] ?

Le prologue nous expose un portrait satirique de plusieurs membres de la troupe. Baron ne s'épargne pas dans sa satire : il paraît comme un auteur timide, craignant le blâme du public. Quant à M^lle^ Beauval, son portrait est fait d'après nature. C'est le personnage demandant toujours que la pièce commence sans délai et se querellant avec les autres acteurs : « Mademoiselle Beauval était d'un caractère assez difficile à vivre avec ses Camarades, aussi bien que dans son Domestique, disent les frères Parfaict[2]. » Jamais actrice n'eut plus de ponctualité : « Elle était très exacte à remplir son service[3]. » Regnard lui aussi a peint cette actrice si « forte en gueule », dans le prologue de ses *Folies amoureuses* : « Elle y est caractérisée au mieux », affirment les frères Parfaict[4]. Regnard est parvenu à lui faire jouer sa propre personne.

Le reste du prologue continue sur le même ton : les acteurs courent sur la scène avec confusion ; l'auteur demande avec bruit que la compagnie s'habille et commence à jouer. Il y a très peu d'esprit dans les saillies et les réponses, moins que l'écrivain assurément ne pense en avoir mis. Dans la scène VII, l'auteur, ayant conscience de la situation, fait un appel à la tolérance de son auditoire, et s'adresse ainsi à ses camarades :

« Messieurs, en deux mots, je suis informé de bonne part que des gens mal intentionnés doivent se trouver ici pour critiquer et siffler

[1] *Le Rendez-vous des Thuilleries*, prologue, sc. I, d'après l'éd de 1686.
[2] *Histoire du théâtre françois*, t. XV, p. 527 et suiv.
[3] Moland, *Œuvres de Molière*, t. II, p. LI.
[4] *Histoire du théâtre françois*, t XV, p. 533

ma pièce; je croy qu'elle mérite de l'estre, et je me rends justice; mais je serois au désespoir que ce malheur m'arrivât par un dessein prémédité.

M. Raisin. — Allez, allez, une pièce n'en est pas plus mauvaise pour estre un peu sifflée.

M. Baron. — Certains Autheurs le croyent au moins, et j'en vis un, il n'y a pas longtemps prendre des huées pour des applaudissements et s'endormir à l'harmonie des sifflets. Pour moy je vous avoüe que je me consolerois jamais d'un pareil accident.

Avec de pareilles plaisanteries faibles et fades, le prologue traîne sa misérable existence, copiant la manière et le ton de l'*Impromptu de Versailles*, mais restant bien au-dessous du modèle pour la force et l'intérêt, manquant de cette fraîcheur et de cette nouveauté que l'*Impromptu* a dû avoir pour ses auditeurs. Il finit par « une petite bergerie » de chants et de danses.

La comédie proprement dite se divise en trois actes, comprenant trente-cinq scènes. Nous sommes frappés au premier coup d'œil par la charpente de la pièce; c'est là que Baron commence à montrer de l'habileté dans la construction dramatique. Il y fait preuve d'une grande connaissance de la scène en ce qui concerne la représentation. Bref, la pièce est assez bien façonnée, et nous y sentons la main d'un acteur profondément versé dans l'emploi du mécanisme dramatique.

Le lieu de la scène est situé dans une « salle basse de la maison de la Marquise ». Les personnages sont assez nombreux; il y en a une vingtaine de tous les rangs de la société : un suisse, un grison, un marquis, un vicomte, un chevalier, une marquise, une comtesse, des joueurs, des maîtres de danse, des domestiques, etc.

La comédie elle-même commence par une scène dans laquelle quelques valets ivres se jettent des injures et finissent par se mettre à jouer. Les deux premières scènes sont insignifiantes, n'ajoutent rien à l'action et n'ont rien de commun avec le reste de la pièce. Ensuite paraissent une Marquise et une Comtesse; du Laurier, femme de chambre de la Marquise, reproche à sa maî-

tresse son peu de souci pour son bon renom dans le monde, son habitude de jouer à des heures tardives, et toutes ses mauvaises habitudes en général [1]. Nous trouvons là un véritable tableau des mœurs de cette époque ; nous apprenons que la Marquise aime Eraste, et que la Comtesse épousera Dorante si son oncle meurt. Ce passage est particulièrement plaisant! Eraste fréquente une autre dame, Dorimène, ce qui déplaît à la Marquise, laquelle a mis des espions autour de lui. Nous entrevoyons ici le germe de l'intrigue, autant qu'il en existe un. Un autre prétendant à la main de la Marquise est le Vicomte, dont l'amour ardent n'est pas payé de retour. Voulant être certaine de la culpabilité d'Eraste, la Marquise imagine un stratagème qui ne manque pas d'habileté et auquel celui-ci se laissera fort bien prendre, car Eraste est un fat, ou plutôt un coquet qui promène son amour de la Marquise à Dorimène, cherchant avec laquelle il aura le plus à gagner. Il n'aime pas la Marquise, mais elle a de la fortune et, comme il dit dans la scène VIII :

« Je ne suis pas riche, je veux rétablir mes affaires. »

Et encore :

« Je veux ménager Dorimène, en cas que la Marquise me refuse. »

Pour cacher ses amours aux curieux, Eraste se sert des maisons à deux entrées : il laisse ses porteurs à une porte et s'échappe par l'autre, dépistant ainsi les espions de la Marquise. Sans doute Baron lui-même avait usé de tels stratagèmes dans le vaste champ de ses aventures galantes. Une lettre de la Marquise réussit à prouver qu'Eraste va voir Dorimène, car il paraît au rendez-vous des Tuileries, où il est vu par les domestiques de la Marquise, qui y vont afin de s'amuser aux dépens du Coquet. Le dénouement est amené dans la dernière

[1] Cf. *La Coquette* de Baron, citée plus loin.

scène où Eraste est confondu par l'évidence. Il s'excuse et reconnaît qu'il a fréquenté Dorimène :

« Ah Madame ! il est vray, je l'ay veuë ; mais si l'aveu de mon crime pouvoit m'en faire obtenir de pardon, ou si vous vouliez juger de l'excès de mon amour par l'excès de ma jalousie, si mes larmes, un repentir sincère..... »

Mais la Marquise se donne aussitôt au Vicomte, tandis que sa femme de chambre, pour arrondir cette heureuse fin, épouse Dumont, l'espion qui a établi la culpabilité d'Eraste.

Plusieurs d'entre les scènes ne manquent pas d'une certaine valeur, comme portraits, comme tableaux des mœurs du temps, de cette société pleine de désordres, de ces réunions frivoles et parfois immorales du XVII^e^ siècle. On y remarque le langage trivial, la vivacité énervante des soi-disant gens de qualité. Les acteurs s'y amusent beaucoup. Mais Baron n'a fait une étude approfondie ni des caractères, ni des mœurs de cette société. La pièce n'est pas morale : Baron, ne s'étant occupé que de la représentation de quelques tableaux, ne s'est pas donné la peine de peindre le vice de telle sorte que son auditoire en tirât une leçon utile. Quant à la composition, elle témoigne d'une certaine habileté dans la façon dont l'action est menée. Le style a parfois du relief. Néanmoins, il y a peu de choses qui aient pu recommander cet embryon de comédie même au goût vicié de l'époque ; ce qui la préserva de la chute fut probablement l'interprétation du grand acteur et son habileté, qu'il montra si souvent dans d'autres cas, à faire quelque chose de rien.

Cette pièce fut imprimée pour la première fois en 1686, sous ce titre : « *Le Rendez-vous des Thuilleries ou le Coquet trompé ;* Paris, chez Thomas Guillain sur le Quay des Augustins, à la descente du Pont-neuf à l'Image saint Loüis .» Le Privilège est daté du 21 février

1686 : l'Achevé d'imprimer pour la première fois, du 2 juillet 1686.

La deuxième production littéraire de Baron, *Les Enlèvements*, est un petit acte en prose, représenté le 6 juillet 1685, précédé par la tragédie de *Zélonide*. La Grange, qui mentionne cette comédie, note en marge : « pièce nouvelle de Mons. Baron [1]. » Il nous apprend que l'on joua de nouveau *Les Enlèvements* avec *Zélonide* le 8 juillet. Les recettes des deux représentations furent de 759 livres, et 831 livres 10 sols. La pièce fut encore jouée le 10 avec le *Cid* : le 12 et le 14 avec *Andronic*. Nous ne la trouvons plus qu'une seule fois pendant ce mois : le 16, on l'a jouée avec *Nicomède*. Les deux produisirent 286 livres 10 sols. On l'essaya encore deux fois le mois suivant, avec peu de succès. On semble l'avoir abandonnée après ces deux reprises.

Les Enlèvements sont bien moins prétentieux que *Le Rendez-vous des Thuilleries*. Au lieu de vingt personnages qui figurent dans le premier, on ne trouve plus ici que : deux grands seigneurs, un comte, un chevalier, un fermier, une dame et une jeune fille, un valet et deux paysans. Baron a du moins fait quelques progrès vers la simplicité ; il a abandonné en partie la foule du grand monde de Paris, les marquises et comtesses débauchées, les joueurs et les maîtres de danse. Cette fois, il nous présente une simple scène à la campagne, ou plutôt, une scène qui a pour arrière-plan la vie d'un gentilhomme en province. Le pivot de la pièce est un valet rusé, Pellerin, autour duquel tourne toute l'intrigue.

Pellerin aime Babet, fille du riche fermier de son maître. Le fermier refuse d'accepter Pellerin pour gendre et celui-ci, désappointé et furieux, s'efforce

[1] *Registre* de La Grange, p. 355.

d'empêcher la belle Babet de devenir l'épouse d'un de ses rivaux, ou, du moins, de ne pas se laisser supplanter par ses égaux : « Les rivaux connus et de notre compétence à peu près sont, ce me semble, plus chagrinans que les autres. »

L'occasion se présente bientôt : le Comte, jeune fils de son maître, fiancé à Léonore, jeune fille noble, avoue à Pellerin son amour pour Babet. Pellerin, après avoir écouté ses déclarations désespérées d'un amour ardent, lui donne ce sage avis : « Il faut enlever Babet, c'est le plus court. Je vous conseille comme pour moi. » Leurs plans sont formés, et le Comte doit attendre Pellerin et Babet « vers le grand noyer » à sept heures du soir. Ensuite vient le Chevalier, fils cadet du maître de Pellerin, qui, lui aussi, se déclare amoureux de Babet. Il implore avec larmes l'aide de Pellerin et celui-ci, dont le cœur est touché, lui donne le même avis et le même rendez-vous qu'il vient de donner à son frère le Comte. Léonore, fiancée du Comte, vient reprocher à Pellerin de lui avoir menti en lui disant que son maître était à la chasse. Pellerin finit par lui avouer que le Comte aime Babet, mais, cette fois, il lui promet, avec plus de sincérité, de l'aider à épouser le Comte. Il finit par lui donner le même rendez-vous qu'il a donné aux autres. Pierrot, un paysan, vient ensuite confier à Pellerin qu'il aime Babet. Pellerin lui dit qu'il n'a aucune chance d'y réussir, puisque lui-même a été refusé par le père, mais que lui aussi vienne à la rencontre de Babet sous le grand arbre, à sept heures, et elle répondra elle-même. Ensuite Vincent, autre paysan, fait les mêmes déclarations, et reçoit le même avis. Voilà donc cinq personnes, d'une position sociale différente, toutes amoureuses de Babet. Pellerin en avertit le père de Babet qui se cache avec lui. Pierrot et Vincent sont reçus à coups de bâton.

A la fin, le Comte se marie avec Léonore, sa fiancée ;

le Chevalier avec Babet, et le riche fermier, après quelques récriminations, donne son consentement. Tout le monde est content, excepté les deux paysans qui ont reçu tant de coups de bâton. Pellerin reste satisfait, car, s'il a perdu Babet, c'est du moins à un noble qu'il l'a donnée.

L'action comprend vingt-six courtes scènes. Pellerin paraît dans toutes, sauf à la cinquième, et il est difficile de comprendre comment il a pu comploter tous les détails de l'intrigue, puisqu'il ne s'absente pas un seul moment après. Pour le reste, l'action, telle qu'elle est, est bien conduite. Le dénouement pourtant est assez plat. Il est trop inévitable et manque d'intérêt, à moins que nous puissions considérer comme inattendu le fait que le Chevalier se marie avec Babet, lorsqu'on aurait pu s'attendre à ce que ce fût Pellerin qui l'enlevât lui-même.

La pièce a trop peu de valeur pour mériter beaucoup d'attention. Elle est pleine de banalités et le vrai élément comique y manque. L'auteur commence bien en choisissant des caractères simples. Toutefois il ne continue pas dans la bonne voie, car il ne les développe pas assez.

Nous ne trouvons rien dans cette comédie qui puisse justifier l'accusation de Lemazurier : « Fidèle à sa coutume de piller Molière, Baron a pris pour cette pièce deux scènes de *Mélicerte*. Elle n'en est pas meilleure[1]. » Où donc trouverons-nous ces deux scènes ?

[1] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 112. — Lemazurier, dont l'imagination dépasse souvent le jugement, est suivi ici et dans d'autres endroits, par Alfred Copin. Celui-ci prétend que son livre (l'*Histoire des Comédiens de la troupe de Molière*, Paris, L. Frinzine, 1886, in-8°) « vise avant tout à l'exactitude la plus rigoureuse des dates et des moindres détails connus ». — Cf. sa préface, p. V. Il est certain, pourtant, que du moins pour Baron, à qui il consacre 23 pages, il a accepté sans contrôle beaucoup d'erreurs. D'autre part, son appréciation de Baron n'a pas plus d'autorité que celle des historiens qu'il a dénigrés à plaisir.

La pastorale-héroïque de Molière, est en vers, tandis que *Les Enlèvements* sont en prose. L'une est une pastorale des plus romanesques, l'autre, une comédie de mœurs. Quant à l'intrigue, au langage, au style, il n'y a absolument rien de semblable dans les deux pièces [1]. Il suffit d'un coup d'œil pour le démontrer. Bien que Baron ait pillé Molière dans sa première pièce, il ne faut pas le faire plus noir qu'il n'est.

Baron, donc, avance lentement dans la voie qui lui attire les suffrages de ses contemporains. Il fait quelques progrès comme constructeur de comédies. Le peu de succès de ces deux modestes essais ne le décourage pas.

[1] Voir plus haut, p. 37-40, où nous donnons une analyse partielle de *Mélicerte*, dans laquelle Baron fit ses premiers débuts avec Molière.

CHAPITRE II

L'Homme à bonnes fortunes.

Représentation de *L'Homme à bonnes fortunes* le 31 janvier 1686. — Un intérieur bourgeois. — Sujet et analyse de la pièce. — La pièce peint un fat insupportable, un valet singe de son maître, des amantes passionnées, pensives, machiavéliques ou coquettes. — Grand tact de Baron dans la distribution des rôles ; ses propres qualités pour le rôle de l'homme à bonnes fortunes. — Grande vogue de la pièce en 1686, et son succès dans la suite. — Principaux interprètes. Renseignements divers.

Étude sur *L'Homme à bonnes fortunes*. — Relation de l'intrigue avec les personnages dans la théorie dramatique de Baron. — Rapidité de l'action. — Baron *constructeur* de comédies. — Examen de l'intrigue. — Groupement des dupes et des dupeurs. — Comment l'influence de Térence se montre chez Baron. — Baron a-t-il assez compliqué son intrigue ? — Quel est vraiment le personnage principal ?— L'art de Baron est théâtral plutôt que dramatique.— Reproches faits par La Bruyère. — Le but du théâtre est-il de corriger les mœurs ? — Portée philosophique et morale de la pièce. — L'influence de Molière chez Baron. — Don Juan et Moncade. — Peut-on comparer la pièce au *Misanthrope* ? — Dancourt a-t-il imité Baron ? — Moncade et le Chevalier à la mode. — *L'Homme à bonnes fortunes* de Regnard (1690). — Autres prétendus imitateurs de Baron. — Premier crayon de Moncade dans l'*Amour de la Mode*, de Thomas Corneille (1651). — Celui-ci à son tour imite Baron dans *Les Dames vengées* (1695). — Défauts de *L'Homme à bonnes fortunes*. — Le caractère de Moncade est disproportionné. — Place honorable dans la littérature que mérite *L'Homme à bonnes fortunes*.

Ainsi que nous l'avons vu, la nature de Baron s'était développée de bonne heure. Comme auteur, on peut dire qu'il n'a pas passé par des périodes déterminées, bien que nous puissions sommairement diviser son œuvre en comédies de mœurs et en adaptations de comédies

classiques. Il n'avance pas quand il a atteint le point de vue qui le caractérise, ce qui se remarque surtout dans *L'Homme à bonnes fortunes*.

Ce fut le 31 janvier 1686 que Michel Baron produisit devant le public ce qui devait être son chef-d'œuvre. La chute partielle de son précédent ouvrage n'empêchait pas qu'il n'y eût dans le public un grand désir d'assister à la représentation de la nouvelle pièce : « Enfin, se disait le public amateur de théâtre, il va nous donner quelque chose qui en vaut la peine; le titre[1] est plein de promesses; il n'a qu'à nous raconter une partie de ce qu'il sait sur ce sujet. » En un mot, tout faisait espérer une pièce supérieure aux précédentes.

La date exacte de la représentation de *L'Homme à bonnes fortunes* est restée un point de discussion parmi les historiens dramatiques. Le *Mercure Galant* de février 1686, bien que parlant de la comédie comme « un portrait fort naturel et très bien touché des personnes de ce caractère », ne nous donne aucun éclaircissement sur la date exacte. De Mouhy[2] et les frères Parfaict[3] citent la date du 30 janvier; Léris dit que la

[1] *Homme à bonnes fortunes* (ou *bonne fortune*), c'est-à-dire qui jouit des faveurs d'une femme. Cf. « Il se donnait continuellement comme un homme à bonnes fortunes », *Souvenirs* de M^me^ de Caylus, p. 249, dans Pougens; cf. aussi le *Distrait* de Regnard, IV, 6 :

> Que, pour vous faire croire homme à bonne fortune,
> Vous passez en hiver des nuits au clair de lune
> A souffler dans vos doigts.....

L'usage du temps permettait l'une et l'autre orthographe du titre, au singulier ou au pluriel. Le *Mercure de France* du mois de la représentation de la pièce emploie le singulier *à bonne fortune*. La première édition porte le singulier, mais il nous semble que le pluriel est plus conforme au sens même du rôle. Cf. aussi le titre de la comédie de Regnard (1690), *Arlequin, homme à bonnes fortunes*, comme il est cité par La Porte, *Anec. dram.*, t. I, p. 100 et 433. Le *Dict. de Littré*, à l'article *fortune*, cite le titre de la comédie de Baron, en employant le pluriel.

[2] *Tablettes dramatiques*, p. 119.

[3] *Histoire du théâtre français*, t. XIII, p. 2.

pièce parut « au mois de février 1686[1] ». Cependant Jules Bonnassies renvoie au manuscrit de de Mouhy à la Bibliothèque Nationale, qui dit : 31, et cette date concorde avec celle du Registre de la Comédie-Française[2]. Ce doit donc être la véritable.

La scène de *L'Homme à bonnes fortunes* se passe dans un de ces intérieurs qui, malgré leurs richesses et malgré toutes les allusions que fait l'auteur à la Cour et à la société mondaine, sont essentiellement bourgeois. Une suivante active et piquante y joue invariablement le rôle de factotum. Il est vrai que, dans la distribution des rôles, le protagoniste Moncade est appelé « marquis » et que la fortune de 50.000 écus[3] attribuée à Lucinde peut difficilement être considérée comme une dot bourgeoise. Cependant, malgré tout, l'atmosphère qui nous entoure est bien une atmosphère bourgeoise, et l'auteur n'y a ajouté que le vernis extérieur de la société mondaine. Les rôles, eux aussi, sont bien pris dans la bourgeoisie, cette classe réfléchie, qui consacrait le succès des auteurs : la populace et la Cour ne pouvant être considérées comme le vrai public.

Le sujet de *L'Homme à bonnes fortunes* ne perd rien de son intérêt ou de sa valeur en traitant les petits travers de notre existence. Par la simplicité qui lui est essentielle, c'est plutôt un soulagement après les sujets impossibles et extraordinaires, si communs à l'époque, des comédies espagnoles, italiennes, turques, etc. Moncade, jeune fat, aimé par un groupe de jolies femmes, se divertit de leurs faiblesses, les trompe l'une après l'autre, est finalement ruiné lorsque les jeunes femmes, alliant leurs intérêts, l'attirent dans un complot où il tombe facilement et naturellement, puisqu'il lui permet de donner cours à ses passions libertines[4].

[1] *Dictionnaire portatif des théâtres*, p. 177.
[2] Préface à *L'homme à bonnes fortunes*, éd. de 1870.
[3] *L'homme à bonnes fortunes*, acte I, scène XI.
[4] Cf. Éraste, du *Rendez-vous des Thuilleries*.

La pièce commence par une conversation entre Léonor, Éraste et Marton. Léonor, qui est une des amoureuses de Moncade, essaie d'aiguillonner son frère Éraste, qui aime Lucinde, mais dont les timides avances restent sans résultat devant la brillante tactique de Moncade. Les premières lignes nous donnent, en une phrase, une idée de toute l'action du drame :

Léonor. — Ouy, mon frère, le dessein d'espouser Lucinde devient un dessein très inutile, si l'on ne la détrompe de Moncade[1].

La plus grande partie de l'action consiste, en effet, à éclairer les autres personnes sur le compte de Moncade. Léonor rappelle à Éraste que son devoir est d'avertir le tuteur de Lucinde de ce qui se passe, et de déjouer ainsi les projets de Moncade, qui, dès le commencement, paraît être un chenapan de la plus belle eau. Éraste est plutôt d'une nature craintive et scrupuleuse, et il n'ose agir, quoique son devoir s'accorde avec ses propres intérêts. Son caractère est plutôt bon, mais sa sœur, qui poursuit ses desseins machiavéliques, essaie par la raillerie de le pousser à agir. Marton, suivante de Lucinde, seconde adroitement les efforts de Léonor.

La scène II nous montre un peu plus clairement le sort réservé à Moncade, quand, sous le prétexte d'être utile à Éraste, Léonor dit à Marton :

Ne sçaurions-nous trouver le moyen de donner Moncade dans quelque panneau ?

Marton. — Bon ! Il donnera le plus aisément du monde dans tous ceux qu'on voudra ; mais je vous avertis qu'il s'en tire encore avec plus de facilité qu'il n'y donne.

Lucinde, l'héroïne, paraît à la scène III, triste et les yeux lourds. Léonor est pleine d'une sollicitude intéressée,

[1] Les passages sont cités d'après l'édition *princeps* (1686). Cette édition est mal soignée, pleine de fautes d'impression et de ponctuation, mais les autres éditions que nous avons en main contiennent des altérations de texte.

qui est peut-être devinée par l'instinct délicat de Lucinde. Pendant que Léonor bavarde, les yeux de Lucinde sont tournés vers l'appartement de Moncade, qui est son invité. La scène IV nous montre Lucinde seule avec Marton et il est encore question de Moncade. Marton, soubrette rusée quoique bavarde, comprend le caractère de Moncade, car personne n'est jamais considéré comme un grand homme par ses domestiques. Pour définir ce caractère, l'auteur se sert d'un subterfuge bien connu au théâtre lorsqu'il fait faire par Marton le portrait de Moncade :

« Un homme toujours inquiet, toujours bizarre, toujours content de lui, jamais content des autres, amoureux aujourd'huy, demain perfide. »

Le caractère de Moncade, ainsi présenté au commencement, est déjà complet, et ne subira que peu de changements dans la suite des événements. C'est un trompeur et il reste trompeur ; sa chute est tout simplement un incident, qui ne marque aucun changement de caractère. La critique, par Freytag, des comédies de Molière pourrait être appliquée ici, si elle n'attaquait pas toutes les comédies en tant que genre littéraire :

Elles manquent de la vie dramatique la plus élevée et du procédé de création, le progrès du caractère. Au théâtre, nous préférons voir comment on devient avare, plutôt que comment on l'est [1].

[1] Gustav Freytag, *Die Technik des Dramas* (Leipzig, Hirzel, 1901, 9e édition), p. 218 : « Die Art und Weise der dramatischen Charakterbildung durch die Dichter zeigt die groesste Mannigfaltigkeit. Sie ist zunaechst nach Zeiten und Voelkern verschieden. Sehr verschieden bei Romanen und Germanen. Das Behagen an charakterisirenden Einzelheiten ist von je bei den Germanen groesser gewesen, bei den Romanen groesser die Freude an der zweckvollen Gebundenheit der dargestellten Menschen durch eine kunstvoll verschlungene Handlung. Tiefer fasst der Deutche seine Kunstgebilde, ein reicheres inneres Leben sucht er an ihnen zur Darstellung zu bringen, das Eigenthümliche, ja Absonderliche hat für ihn grossen Reiz. Der Romane aber empfindet das Beschraenkte des Einzelnen vorzugsweise vom Standpunkt der Convenienz und Zweckmaessigkeit, er macht die Gesellschaft,

Marton, qui a l'habitude du monde, ne craint pas de dire ce qu'elle pense. Elle voit parfaitement ce que l'on va dire de sa maîtresse recevant dans sa maison Moncade, « sous le nom de parent ». Le seul désir de Lucinde est de se faire épouser, mais le monde jugera ses actes d'une façon plus dure.

Les scènes V-X montrent le lever de Moncade, action pour lui tout aussi importante que le lever du roi. Il apostrophe véhémentement son valet :

MONCADE. — Viendras-tu donc ?
PASQUIN. — Me voilà.
MONCADE. — Quel temps fait-il ?
PASQUIN. — Il n'en fait point.
MONCADE. — Maraud ! n'est-il venu personne me demander ?
PASQUIN. — Le grison [1] d'Araminte est dans un cabaret, qui attend que vous soyez esveillé.
MONCADE. — Cidalise n'a-t-elle point envoyé ici ?

La passion gouverne Moncade d'une façon tyrannique. On ne peut avoir trop de maîtresses, telle est sa devise. Mais il court de grands risques. La montre qu'il reçoit

nicht wie der Deutsche das innere Leben des Helden, zum Mittelpunkt, ihn freut es, fertige Personen, oft nur mit flüchtigem Umriss der Charaktere, einander gegenüber zu stellen ; ihre verschiedenen Tendenzen sind es, wodurch sie im Gegenspiel zu einander anziehend werden. Auch da, wo genaue Darstellung eines Charakters, wie bei Molière, die besondere Aufgabe ist, und wo die Einzelheiten der Charakteristik hohe Bewunderung abnoethigen, sind diese Charaktere, der Geizige, der Heuchler, meist innerlich fertig, sie stellen sich mit einer zuletzt ermüdenden Eintoenigkeit in verschiedenen gesellschaftlichen Beziehungen vor, sie werden trotz der Vortrefflichkeit der Zeichnung unserer Bühne immer fremder werden, weil ihnen das hoechste dramatische Leben fehlt, das Werden des Charakters. Wir wollen auf der Bühne lieber erkennen, wie einer geizig wird, als wie er es ist. »

[1] Grison. — Homme de livrée que l'on faisait habiller de gris pour l'employer à quelque mission secrète ; c'étaient des valets qui ne portaient pas de couleurs. — *Dict. de Littré*. Cf. aussi un autre exemple cité par Littré des œuvres de Hamilton : « Que de grisons en campagne pour la d'Olonne ! » — S'agit-il ici aussi de la prétendue maîtresse de Michel Baron ? Cf. plus haut, p. 159.

de Cidalise, il l'envoie à Araminte ; il expédie à Cidalise l'agrafe d'Araminte. Ces détails montrent combien il diffère des avides chenapans du théâtre des Dancourt, Dufresny et Lesage. Le lever et la toilette de Moncade remplissent ainsi cinq scènes. Pendant ce temps, son caractère se précise. L'auteur ne nous dit pas seulement qui est Moncade, il nous le laisse découvrir par ses actions, et c'est là surtout le criterium dramatique.

Moncade fait l'inventaire de ses maîtresses, Pasquin se tenant à côté de lui pour lui rafraîchir la mémoire. Pasquin lui parle de sa tendresse pour la Marquise, « celle à qui vous juriez, il n'y a pas long-temps, de n'estre jamais infidèle ».

MONCADE. — Non, je ne l'aime plus.
PASQUIN. — Vos feux ne sont guères plus véhémens pour cette bonne dame à qui je portai vostre portrait le mesme jour ?
MONCADE. — Ah ! fi ! je ne la puis souffrir : elle met du blanc.
PASQUIN. — Et l'autre, sa bonne amie ?
MONCADE. — Elle n'a point d'esprit.
PASQUIN. — Et la veuve de ce conseiller ?
MONCADE. — Elle n'est pas riche.
PASQUIN. — Et sa sœur ?
MONCADE. — Elle ne peut souffrir l'odeur du tabac.

C'est ainsi que Moncade se débarrasse de ses admiratrices. Un jour, il les aime pour l'éternité, le lendemain, il les répudie. Il justifie son inconstance par les défauts qu'il trouve à ces dames.

Le caractère de Pasquin se développe à mesure que nous avançons. C'est un rusé chenapan, digne acolyte de son maître, un de ces types de valets auxquels nous ont habitués les comédies du temps, et dont les caractères n'étaient que très peu inférieurs à ceux de leurs maîtres. De nombreuses admiratrices de Moncade abordent Pasquin et le questionnent :

Mon pauvre Pasquin, me dit l'une, tiens, voilà une bague, je te prie, apprens-moi ce que fait ton maître ? A quelle heure est-il revenu ? Comment est-il, quand il ne me voit pas ? Songe-t-il à moi ? Te parle-t-il de moi ? Est-il inquiet, joyeux, triste, gai, mélancolique,

content, taciturne, évaporé, chagrin, plaisant, sage, fou? Que diable sais-je, et cent mille autres de semblable nature.

Marton vient plaider la cause de Lucinde et reproche à Moncade de négliger une si belle fortune :

Cinquante mille escus et Lucinde!... en ce temps-cy... la jolie somme !... Cela devroit estre bien tentant pour vous et je ne sçache guères que vous qui vouleust s'aviser de n'estre point tenté de tout cela.

Lorsque Moncade se lance à de nouvelles conquêtes, Pasquin et Marton ont entre eux une petite scène d'amour où Pasquin reçoit philosophiquement tous les reproches. Ses réponses sont moulées sur celles de Moncade, et il y affecte les grands airs de son maître : « J'aime les moralitez : elles endorment..... Suis-je bien, Marton?..... Je vous donne le bon jour. » Imitations que la piquante Marton ne manque pas de reconnaître. Cette parodie ne prend que quelques lignes, mais elle est très bien rendue. Nous ne partageons pas l'opinion de Sainte-Albine[1], qui choisit ce passage pour le critiquer sévèrement : « Autant ces imitations plaisent-elles, quand elles sont rendues avec la finesse convenable, autant deviennent-elles froides et insipides, quand elles n'ont pas cet avantage. Dans ce dernier cas *(celui de Pasquin)*, c'est un portrait sans vie. »

Le deuxième acte nous montre d'autres dames courtisant Moncade. C'est le tour d'Araminte et de Cidalise qui viennent sous prétexte de rendre visite à Lucinde, et Marton en profite pour décocher encore un trait aux manières du temps : quand Araminte fait semblant d'être fâchée du bruit qui court que Moncade est amoureux d'elle, Marton lui répond : « Hé! Madame..... ce qui vous fasche fait aujourd'huy la gloire de la plupart des dames ; et le plaisir de faire dire qu'on les aime l'emporte sur celuy d'estre aimées véritablement. » La

[1] *Le Comédien*, par Rémond de Sainte-Albine, p. 273 et suiv.

véracité de ce trait fait pardonner son cynisme. Pour Moncade, Marton lui donne son vrai nom, quand elle le décrit comme « la coqueluche de Paris ».

Dans la conversation qui suit, Cidalise et Araminte reconnaissent les bijoux qu'elles avaient envoyés à Moncade. Elles se disputent un peu, mais Cidalise voit le plaisant de la situation : « Si nous perdons un amant, nous retrouvons nos bijoux. » Elles se rendent leurs cadeaux et étouffent leur contrariété le mieux possible. Une partie des événements qui doivent amener la perte de Moncade est déjà mise en branle.

Araminte, à l'arrivée de Lucinde, produit une épître amoureuse de Moncade, et se met à la lui lire. Lucinde la garde pour s'en servir plus tard. Pasquin a surpris une partie de cette conversation, et communique les nouvelles à son maître dès son retour. Moncade, pris à partie par la jalouse Lucinde au sujet de la lettre, retombe de suite sur le rusé Pasquin, qui avoue que, bien que la lettre lui eût été remise pour Lucinde, il n'est pas certain de la personne à qui il l'a remise. La lettre est suffisamment humiliante pour Lucinde qui la lit tout haut :

« Je suis à la campagne depuis deux jours et j'y suis sans Lucinde. La complaisance que je suis obligé d'avoir pour une tante malade me fait rester icy dans une estrange solitude. N'essayera-t-on point de me la rendre supportable? Si vous ne vous chargez de ce soin, ma chère, — Lucinde, toute la terre ensemble n'en viendroit pas à bout! Je n'aimeray et n'adoreray que vous de ma vie. Adieu! »

Moncade n'est pas déconcerté par ce coup soudain. Il prend la lettre et la lit comme suit (nous ajoutons les italiques) :

« Je suis à la campagne depuis deux jours, et *j'y suis sans Lucinde!* La complaisance que je suis obligé d'avoir pour une tante malade me fait rester ici *dans une estrange solitude!* N'essayera-t-on *point* de me la rendre supportable? *Si vous ne vous chargez de ce soin, ma*

chère Lucinde, toute la terre ensemble n'en viendroit pas à bout ! *Je n'aimeray et n'adoreray que vous de ma vie ! Adieu*[1] ! »

Moncade met tant d'art et tant d'ardeur dans la lecture de cette lettre que les soupçons de Lucinde disparaissent et qu'elle se rend complètement : « Ah! Moncade, Moncade, vous avez bien des ennemis, ou je suis bien faible! » Et la scène se termine par une réconciliation complète, Moncade la renvoyant avec ces paroles : « Je ne suis occupé que de vous. » Il se hâte de se rendre chez Bélise, une autre de ses maîtresses. Pasquin, resté seul, débite un de ces monologues, si communs aux valets de théâtre :

PASQUIN (seul). — Allez, allez, nous sommes d'ordre; et, à force d'ordre, à la fin, tout n'ira rien qui vaille. Que maudite soit la première guenon qui le mit en réputation! Car enfin, qu'a-t-il donc de si merveilleux? N'ay-je pas un nez, des yeux, un corps à peu près comme luy? C'est le hasard tout pur qui conduit toutes ces choses : il ne faut d'abord que faire un peu de bruit, et tout vous réussit. Madame la Marquise est amoureuse d'un tel; cela se dit; elle passe pour connoisseuse : toutes les Dames galantes veulent savoir si elle a raison; toutes s'empressent à luy plaire; l'une, par un véritable entestement, l'autre par jalousie de sa beauté; celle-cy pour se venger d'un amant qui l'aura quittée; celle-là, pour resveiller les ardeurs d'un amant languissant; et toutes enfin, pour suivre la mode. Car il y a de la mode, ouy, en cecy comme en autre chose. Mais allons l'attendre; pourvû que je n'aide à tromper que six personnes dans le reste du jour, j'en seray quitte à bon marché.

Le timide Éraste, cet amant à qui tout le monde parle avec ironie, Léonor, l'amoureuse pensive et secrète, quoique habile, et Marton, commencent le troisième acte par une discussion sur l'attachement d'Éraste pour Lucinde. Il paraît que Moncade ne laisse à Éraste aucune chance de succès. Ils entendent l'histoire de la lettre, mais non celle de l'explication. Léonor stimule ce lambin d'Éraste pour qu'il profite de ce moment opportun pour voir Lucinde :

[1] Si l'on considère le bon et le mauvais usage de la ponctuation, des italiques et des majuscules, en usage à l'époque même dans les livres imprimés, ce subterfuge de théâtre n'est ni tiré, ni forcé.

« Allez donc, mon frère, allez la trouver. Examinez la situation de son âme; profitez d'un moment si favorable; et, quelque chose enfin qui arrive, soyez seur que nous tendrons tant de pièges à Moncade, qu'à la fin nous ferons ouvrir les yeux de Lucinde. »

Ainsi Moncade doit être entouré de pièges. Il s'est déjà montré très adroit à y échapper.

La scène III est consacrée à une entrevue entre Moncade et Léonor. A quelles protestations d'affectation ne s'abandonne-t-il pas! Il vient de s'apercevoir que son cœur appartient à Léonor :

« Ah! Madame, souffrez, je vous prie, que je me jette à vos genoux et que je vous conjure, au nom de la tendresse la plus vive, d'une passion qui ne finira jamais, de me mettre à l'espreuve la plus forte que vous puissiez imaginer? Voulez-vous les lettres de Lucinde? Je vous les abandonne. Voulez-vous que je ne la voye jamais? J'y consens. Voulez-vous qu'à vos yeux je brise son portrait? Je le feray. Il n'est rien que je ne vous sacrifie; commandez. »

La prudente Léonor obtient de lui la promesse qu'il lui fera par écrit toutes ses protestations amoureuses.

Les scènes suivantes nous montrent Lucinde plus forte que jamais dans sa confiance en Moncade et méprisant les accusations portées contre son amant par Éraste et Léonor. Quand on pourra lui prouver son infidélité elle le renverra, mais pas avant :

« Je vous réponds que, si vous pouviez en venir à bout, je ne le verrois de ma vie. »

Moncade ne va pas se laisser prendre par le faible stratagème que Léonor avait en vue lorsqu'elle lui a demandé par écrit ses protestations amoureuses. Il les donne bien à Léonor, mais a soin d'en faire part d'abord à Lucinde ! Il lui donne les raisons qui le font écrire :

« Madame, je n'ay pu souffrir plus long-tems tous les discours méprisans qu'on tient de vous et de moi dans le monde ? Je sçay que Léonor ne s'y épargne pas ; j'ay résoleu de les faire finir ; et je n'ay trouvé d'autres moyens pour y réussir que de feindre d'avoir de l'amour pour elle..... Que j'aye une lettre de Léonor entre mes mains pour la faire taire..... »

C'est pourquoi, lorsque Léonor veut démasquer Moncade aux yeux de Lucinde par la lettre, ses plans sont déjà prévenus. Moncade voit cependant que Lucinde paraît être impressionnée par cette série d'événements. Il parle seul :

MONCADE. — Que veut dire cecy ? Lucinde ne me paroist plus trop désabusée. L'inquiétude où elle estoit en me quittant, ses yeux, qui n'ont pû se contraindre, quelques soûpirs, qu'elle n'a pû retenir, toutes ces choses ne m'annoncent rien de bon. Ma surprise à son abord, sans doubte, m'avoit trahy. Qu'y faire ? Ma foy, tant pis pour elle. Je prens toutes les précautions qu'il faut prendre pour luy espargner des chagrins : elle veut s'en donner ; j'y consens. Pour moy, je n'ay rien à me reprocher. Le destour dont je me suis servy, s'il n'est point vray, du moins me paroist vray-semblable, et elle doit toujours me compter pour quelque chose les soins que je me suis donnez de la vouloir tromper.

Moncade est interrompu par l'arrivée d'Éraste qui vient le féliciter sur les fiançailles de notre héros avec Léonor. Moncade est étonné et l'assure que rien n'est plus loin de ses idées que le mariage. Le cynisme de Moncade ne s'est jamais mieux montré qu'ici. Ils se disputent : Éraste s'en va, en colère, jetant cette prophétie : « Adieu, Moncade, vous ne serez pas toujours ni si habile, ni si heureux. » Toutes les forces commencent à se concentrer contre l'insouciant qui les a si longtemps défiées.

La scène XIII nous montre le Petit Chevalier, un petit garçon espiègle, à qui la perruque de Moncade procure beaucoup d'amusement, et qui est tout à fait le spécimen de l'enfant précoce, jusqu'au moment où Moncade lui donne du tabac.

Les premières phrases de Marton au quatrième acte nous font prévoir encore la décadence de Moncade :

« Allez, allez, ne craignez plus rien ; Lucinde commence à ouvrir les yeux ; nostre homme sera bientost pris ; je vous en respons. »

Lucinde avoue, à part, son inquiétude :

« Enfin me voilà rendue et sur le point d'estre désa-

busée. Hélas, où est le tems que l'on m'aurait désobligée de me montrer Moncade infidèle. » Ergaste, « homme aposté », arrive à ce moment et avec lui on complète les dispositions pour tendre un nouveau piège à Moncade, Lucinde se montrant empressée à se joindre à eux.

Pendant ce temps-là, Moncade continue le même genre de vie. Les femmes le poursuivent toujours et Pasquin est le confident de ses fanfaronnades et de ses conquêtes; entre autres, du scandale qui aurait eu lieu à l'opéra au sujet d'une dame, scandale auquel il aurait été mêlé. Vraiment, les dieux, désirant la chute de Moncade, l'ont rendu fou!

Ce dernier récit est interrompu par l'arrivée d'un mystérieux inconnu déguisé, qui apporte à Moncade un message d'une autre de ses admiratrices anonymes. Moncade accepte d'aller au rendez-vous; Ergaste, car c'est lui, lui impose alors les conditions suivantes :

Ergaste. — Voulez-vous vous résoudre à vous laisser bander les yeux dans l'endroit où je vous prendrai, pour vous mener chez elle?

Moncade. — A quoy bon cette précaution ?

Ergaste. — Monsieur, on le veut ainsy. Vous avez trop d'esprit, Monsieur, pour ne pas voir, aussy bien que moy, que l'on veut sçavoir l'estat de vostre cœur, avant que de se descouvrir à vous. Je vous en dis trop peut-estre, et je passe ma commission.

Moncade. — Estes vous à elle ?

Ergaste. — Monsieur, je n'ay rien à vous dire là-dessus.

Moncade. — Je sçay qui c'est.

Ergaste. — Peut-estre.

Moncade. — Elle est brune ?

Ergaste. — Cela se pourroit.

Moncade. — De grands yeux ?

Ergaste. — A peu près.

Moncade. — La bouche ny grande, ny petite ?

Ergaste. — Je ne diray plus rien.

Moncade. — La main belle ?

Ergaste. — Je ne respondray pas.

Moncade. — Les dens admirables? le nez?... Va, va, mon enfant, je sçay qui c'est... Pasquin, c'est celle qui au bal... C'est elle assurément. Ouy, mon enfant, j'iray... ouy, j'iray, je t'en respons. Oh! ça, mon amy, avoue-le moy, je l'ay deviné. Ne loge-t-elle pas proche l'Arsenal? Hé! plaist-il? Ah! j'iray, sur ma parole. Ma foy, je l'ay trouvée, n'est-il pas vray ?

Moncade est convaincu qu'il est question d'une certaine Julie qu'il connaît. Il donne rendez-vous pour neuf heures. Quand il commence à s'habiller, Pasquin ne peut lui donner un certain vêtement, un juste-au-corps[1]; il avoue enfin qu'il a mis en gage le vêtement en question. M. Martin, le marchand, arrive sur ces entrefaites, avec divers articles de toilette pour le délicat Moncade. Moncade veut savoir qui envoie une écharpe que M. Martin a apportée :

M. Martin. — Ce matin, une dame masquée, en chaise, est venue me la payer; une autre dame, masquée aussi, l'a payée à ma femme; ma femme est sortye, une troisième a encore donné à ma fille ce qu'il falloit. Que feray-je de cet argent? Je ne connois point celles qui me l'ont donné.

Moncade n'agit pas selon la mode traditionnelle des chevaliers de l'époque, et ne soutire pas d'argent au marchand. Ce n'est pas un aventurier ordinaire : « Faites-moi deux autres écharpes », dit-il. C'est là le vrai Moncade. La question d'argent ne semble jamais l'inquiéter. Pasquin profite de cette heureuse occasion pour obtenir son pardon pour le vol du juste-au-corps. Le départ de Moncade est le signal pour Pasquin de se revêtir des vêtements de son maître, et parmi ceux-ci du juste-au-corps en question. Parlant seul :

« Car enfin, une fois de ma vie, dit-il, je veux sçavoir ce que c'est qu'une bonne fortune; je sçay desjà faire des mines; pour le jargon, j'y suis Grec : je n'ay donc qu'à m'habiller au plus viste. Oh, ça, prenons donc ce devin juste-au-corps; non, commençons par le rhingrave[2], la peste qu'elle est étroite et faut-il tant de façons? un coup

[1] *Juste-au-corps* — (Étym. *juste, au corps.*) Vêtement à manches qui descendait jusqu'aux genoux et qui serrait la taille. Cf. *Le Chevalier à la Mode,* de Dancourt, t. II, p. 9. — « Ce misérable poëte à qui vous donnâtes ce vieux justaucorps qui vous avait tant servi à la chasse. »

[2] « *Rhingrave*, culotte ou haut-de-chausse fort ample attachée au bas avec plusieurs rubans, dont le rhingrave ou prince allemand *(comte du Rhin)* a amené la mode en France il y a quelque temps. » — *Dictionnaire de Furetière,* publié en 1690.

de ciseaux, trois ou quatre points d'aiguilles ne sont pas une affaire. Allons donc, mes hanches, abaissez-vous? elles n'en feront rien..... Qu'importe, je diray qu'on les porte comme cela, vous verrez que j'ameneray la mode des hanches hautes..... Que ne fait-on point pour aller en bonne fortune? Quel chapeau?..... Morbleu, je veux faire oublier que Moncade est au monde. Teste-bleu, j'oubliois le meilleur, de l'eau de fleur d'orange; peut-on aller en bonne fortune sans eau de fleur d'orange? Voilà qui est bien; j'ay, ce me semble, tout l'attirail de bonne fortune; Dieu nous garde de mal-encontre. »

Ainsi équipé, ce singe de son maître se met en route pour imiter ses conquêtes dans le beau sexe.

Le cinquième acte rassemble au lieu du rendez-vous tous les personnages, excepté Moncade et Pasquin, tous anxieux de savoir si ce nouveau piège réussira. Ergaste annonce que Moncade est entièrement tombé dans le panneau. Lucinde est aussi impatiente que les autres, mais elle croit que le panneau ne servira qu'à prouver l'innocence de Moncade. On cache les flambeaux et Ergaste conduit la victime qui, les yeux bandés, croit entrer dans la chambre de sa nouvelle maîtresse. Naturellement, c'est Pasquin qui, s'étant rendu d'avance au rendez-vous, remplace Moncade. Nous sommes tout le temps dans le secret de Pasquin, de même que nous sommes dans celui de Tartuffe, par exemple. Il eût été d'un art plus élevé, si l'auteur avait pu tromper les spectateurs en même temps que les personnages de la pièce et leur faire partager la surprise de la découverte, mais c'est ce qu'aucun auteur dramatique n'a jamais essayé et n'arrivera peut-être jamais à accomplir. Quand Marton s'approchant lui adresse la parole, il lui répond dans un langage amoureux des plus choisis qu'il emprunte à Moncade :

Pasquin. — Allons, mon petit cœur, ma reine, ne nous amusons point à la faribole. Regardez ces airs panchés, cette taille. Quand nous nous connaîtrons un peu mieux, je vous ferai des mines.

Lucinde. — Ce n'est point là Moncade?

Araminte. — Non, assurément.

Tous ensemble s'aperçoivent que ce n'est pas Moncade.

Éraste demande un bâton et en frappe le malheureux valet. Lucinde est en extase. car après tout, ce n'est pas Moncade et sa foi en lui est justifiée. Cependant Pasquin avoue tout et déclare que Moncade va venir bientôt. En effet, Ergaste amène bientôt le vrai Moncade :

LUCINDE.— Qu'on se retire. (*A Moncade*) Voicy une de ces aventures qui ressemble assez à celle des romans. Je croy, Monsieur, que vous ne trouveriez point mauvaises les précautions que j'ay prises : votre réputation, assez mal establie à l'égard des dames, n'a pû me permettre de vous voir autrement; et d'ailleurs, la nature, qui m'a peut-estre assez mal partagée, m'engageoit à connoistre l'estat de vostre cœur, avant que de me descouvrir. Un perfide ne cesse point de l'estre, et vous tombez avec lui tost ou tard dans des malheurs que je ne veux point esprouver. Parlez-moi donc sincèrement, si vous pouvez; estes-vous libre?

MONCADE. — Vous jugerez, Madame, si je suis sincère, par l'aveu que vous allez entendre. Je n'ay point le cœur libre, Madame, je ne veux pas vous tromper : j'aime, et depuis longtems.

Lucinde lui demande alors quelle est celle qu'il aime : « Est-ce Araminte? Est-ce Cidalise? Est-ce Léonor? » A tous ces noms Moncade répond : « Non », donnant avec force son opinion sur chacune d'elles, comme il l'a fait si souvent dans ses confidences à Pasquin. Quelle est donc celle qu'il aime? Elle essaye de le lui faire avouer, espérant qu'enfin, il justifiera sa foi et sa confiance. Mais le talent de Moncade pour se tirer des pièges qui lui sont tendus semble enfin l'abandonner :

MONCADE. — Hé, Madame, à quoy bon tous ces retardemens? Je vous connois, je sçay qui vous estes.

LUCINDE. — Attendez, à qui croyez vous parler?

MONCADE. — A vous mesme, Madame.

LUCINDE. — Je ne suis point Lucinde.

MONCADE. — Aussy, n'est-ce point elle à qui j'addresse mes vœux; et, s'il faut vous le dire, le seul espoir que ce pourroit estre Julie m'a fait venir icy. Si ce n'est point elle à qui je parle, je m'en retourne sans vous voir.

LUCINDE. — Vous n'aimez point Lucinde.

MONCADE.— Non, Madame, et je ne l'ay jamais aimée.

LUCINDE. — Tu ne l'as jamais aimée, perfide ? Tu me l'oses dire à moi-mesme ? Hé pourquoy donc me trompais-tu ?

(Elle lui arrache le mouchoir. On rapproche les flambeaux.)

Mais tant va la cruche à l'eau qu'enfin elle se brise. Lucinde, désespérée, prend Éraste comme pis aller. Moncade est abandonné par tous ceux qui l'ont supporté ; lui et Pasquin, laissés seuls, décident qu'il vaudra mieux émigrer et chercher de nouveaux champs plus verts.

Avec quel art nous sommes tenus en suspens sur le sort final de Moncade ! Et aussi avec quelle habileté, cependant très naturelle, est amené le dernier point d'arrêt, la dernière incertitude du dénouement !

Quand il fut question de distribuer les rôles[1] de

[1] Baron ne fut pas obligé de chercher loin des noms pour les personnages de l'*Homme à bonnes fortunes*. Presque tous sont assez communs dans les comédies de ce temps, et lui-même les répète dans d'autres de ses comédies. *Éraste* fut le nom de quelques personnages créés par son maître, Molière : dans le *Dépit Amoureux*, les *Fâcheux* et *Monsieur de Pourceaugnac*, Éraste est l'amant de Lucile, d'Orphise et de Julie; le *Volontaire*, de Rosimont (6 mars 1676), a aussi un jeune homme riche qui s'appelle Éraste. Un des principaux personnages dans l'*École des Amants*, de Jolly (1718), et un autre dans la *Coquette Corrigée*, de La Noue (1756), s'appelle Éraste. Ergaste est celui d'un valet dans la *Réponse à l'Impromptu de Versailles* et la *Vengeance des Marquis*, par de Villiers (1663); c'est un médecin dans le *Triomphe de l'Ignorance*, par Boissy (1694). Des noms semblables sont assez communs pour les amants; de même que ceux d'Araminte, Cidalise, Léonor et Lucinde, pour les amantes. Les deux premiers sont plus communs dans les comédies du XVIII[e] siècle : il y a une Araminte dans les *Fausses Confidences*, de Marivaux (1736), un des principaux personnages; une autre, veuve d'un financier, dans le *Cercle* ou la *Soirée à la Mode*, de Poinsinet (1764). Cidalise est aussi assez fréquente; cf. les *Mœurs du Temps*, par Saurin (1760), et dans le *Cercle*, cité plus haut. Dans la *Coquette*, Baron (1686) répète plusieurs des noms de personnages dans l'*Homme à bonnes fortunes :* Cidalise, Éraste, Pasquin et Marton. Ce dernier est assez fréquent comme nom de suivante; cf. entre autres : les *Fausses Confidences*, citées plus haut. Et dans son *Jaloux* (1687), Baron répète les noms de Moncade, Pasquin, Léonor et Marton.

Pasquin se trouve fréquemment. Il s'applique surtout aux valets, bien que Montfleury ait fait une comédie *Dom Pasquin d'Avalos* (1673), où Dom Pasquin est un provincial qui vient à Paris pour épouser une jeune fille dont le cœur est pris par un autre. Un autre Pasquin se trouve dans le *Triple Mariage*, de Destouches (1716). Le rôle de Pasquin, valet, était presque toujours difficile, parce qu'il demandait beaucoup d'esprit, d'élan, de verve. Il était recherché des

L'Homme à bonnes fortunes, si Baron n'avait pas écrit les rôles pour les acteurs qui devaient les remplir, il sut admirablement choisir ceux qui devaient les jouer. Ici encore, il eut l'avantage de connaître le procédé de Molière et il s'était imbu du principe de travailler toujours d'après la nature. Au moins pour certaines de ses pièces, Molière avait écrit des rôles d'accord avec les talents dramatiques de sa troupe. Il va sans dire qu'il distribuait toujours ses rôles selon le talent des acteurs qui devaient les jouer. Baron avait été élevé avec les membres de sa troupe, et y était depuis plus longtemps que la plupart des autres ; à sa connaissance de leurs capacités individuelles, il ajoutait une parfaite compréhension des exigences dramatiques, de la technique du théâtre.

Le premier, celui du marquis de Moncade, fut attribué à Baron à défaut d'autre. De même que nous pouvons dire que Molière c'est Alceste, de même Baron c'est Moncade :

> Et mille fois un fat finement exprimé,
> Méconnut le portrait sur lui-même formé.

Nous nous sommes déjà étendu sur la longue expérience des affaires de cœur que Baron avait apportée

acteurs ambitieux. L'abbé de la Porte (*Anec. dram.*, t. I, p. 485) nous raconte qu'un comédien, engagé par considération pour sa femme, excellente actrice, parut ivre sur la scène, dans le *Joueur*, de Regnard. Sifflé par le parterre, il s'approcha du bord du théâtre et répondit : « Messieurs, vous me sifflez ; c'est fort bien fait ; je ne me plains pas de cela ; mais vous ne savez pas une chose : c'est que mes camarades prennent tous les bons rôles, me laissent les Gérontes, les Dorantes. Oh ! si l'on me donnait un Ariste, un Prince, un Pasquin, vous verriez ; mais qu'est-ce que vous voulez que je fasse d'un Dorante, d'un Géronte ?... » — L'origine possible de ce nom de valet, suivant Littré, vient d'un tailleur à Rome nommé Pasquino, chez qui on faisait des médisances. Les Italiens ont dit *pasquillo*, pour écrit satirique, que Diez tire de *pasquino*, par un diminutif *pasquinolo* (cf. *corolla*, de *corona*). Ce mot *pasquillo* donne en français *pasquil* ou *pasquille*. Cf. aussi *Pasquillus* dans Rabelais.

dans son rôle. Le rôle est peut-être entièrement écrit à son adresse. La société mondaine qui assistait à la représentation en comprit toute la signification. Quelle position avantageuse Baron dut avoir vis-à-vis de certaines dames de l'auditoire! « Baron dut semer, remarque Bonnassies, *L'Homme à bonnes fortunes* de traits qui allumèrent des sourires ou des larmes dans les loges, d'autant plus que, souvent, il faisait l'application d'un passage louangeur ou satirique de ses rôles à des spectateurs, en le leur adressant de la scène[1]. » Remarquons pourtant que l'auteur, de toute nécessité, déguise Moncade en le généralisant ; il lui attribue quelques faiblesses, quelques grossièretés que le fier comédien n'avait pas.

Préville, célèbre successeur de Baron, dit qu'il « jouait ce rôle d'après nature : c'était son portrait qu'il avait fait, et les traits qu'il n'avait pas pu peindre dans sa pièce, il les faisait ressortir à la représentation, avec d'autant plus de naturel qu'il répétait ce qu'il se proposait peut-être de faire en réalité au sortir de la scène[2] ». Enfin, Baron fut l'homme par excellence pour le jouer ; aucun de ses successeurs : Quinault-Dufresne, Grandval, Bellecourt, Molé, Fleury, Firmin, n'a fait autre chose que rappeler notre acteur dans l'interprétation du rôle[3]. Il avait alors trente-trois ans, il était dans la force de l'âge et atteignait le faîte de sa renommée. Ce fut surtout dans ce rôle, conçu avec une telle force, écrit avec une telle verve, que l'acteur sut facilement mettre la flamme de génie qui avait inspiré l'auteur.

Préville nous a laissé ses idées sur le jeu approprié à cette comédie. Il répète le principe de Baron : « Vérité dans le jeu qu'il représente, c'est ce qu'on ne peut trop

[1] Préface à l'*Homme à bonnes fortunes*, éd. de 1870, p. 24.

[2] *Mémoires de Préville*, Bibl. des Mém. du XVIII[e] siècle (Barrière) p. 174.

[3] Cf. Lemazurier, *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, et l'édition de 1870 de l'*Homme à bonnes fortunes*, préface, p. 24.

répéter à l'acteur. Il n'en est pas un dont il ne puisse rencontrer le modèle sur la scène du monde. Qu'il le cherche, il le trouvera..... Le rôle de l'Homme à bonnes fortunes, ajoute-t-il, renferme une sorte de magie indépendante de l'esprit qui le compose [1]. »

Les frères Parfaict nous donnent des détails complets sur la distribution des autres rôles. Éraste, l'amant de Lucinde, était joué par Raisin l'aîné (Jacques), autrefois camarade d'enfance de Baron dans la petite troupe du Dauphin. Comme Baron, il avait fait son odyssée en province, mais elle avait été plus longue. Son emploi comprenait les seconds et les troisièmes dans le tragique et les amoureux dans le comique. Il jouait « de très bon sens », suivant le mémoire de Grandval père, mais il n'avait pas tous les talents requis pour faire un grand comédien [2]. Il s'était admirablement adapté le rôle du faible et timide Éraste, où il devait non pas briller, mais faire échec à l'ardent et positif Moncade.

Pasquin fut attribué à Jean-Baptiste Raisin, le cadet. Baron lui donna aussi celui de Pasquin de la *Coquette*. Comme son frère aîné, c'était un ami de Baron du temps de « l'épinette à trois claviers », mais il fit ses débuts à Paris cinq ans plus tôt que son frère, c'est-à-dire en 1679. Il était excellent dans tous les genres comiques. Selon un contemporain, « Personne n'a joué avec une si grande perfection les rôles à Manteau, ceux des Valets brillans, des Petits-Maîtres, des Ivrognes, etc..... Sa figure était des plus aimables : il était d'une taille médiocre, mais bien prise, beau, jouant du visage avec un art admirable..... enfin c'était un vrai Protée, non seulement dans chaque Rôle, mais dans chaque situation de ses rôles [3]. » On parle aussi de sa physionomie impu-

[1] *Mémoires de Préville.*

[2] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 304.

[3] *Histoire du théâtre françois.* Extrait cité d'un auteur qui nous reste inconnu, par les frères Parfaict, t. XIII, p. 305.

dente et maligne, si propre au singe de Moncade. Baron eut raison de confier Pasquin à cet acteur de talent. Le « Petit Molière », comme ses admirateurs l'appelaient, créa Frontin, du *Muet*, et Ésope à la Ville, quelques années après, mais il n'a jamais surpassé son interprétation du singe de Moncade. Entre ses nombreux successeurs, Armand et Dazincourt ont brillé dans ce rôle, mais pas avec la même perfection[1].

Le Petit Chevalier n'était autre que le jeune fils de l'auteur, Étienne-Michel Baron. C'était sa première apparition sur la scène. C'était alors un superbe garçonnet de huit ans, qui plus tard devait conquérir une belle renommée dans des rôles plus sérieux. Il était admirablement adapté à ce petit rôle, qui les années suivantes fut supprimé, et l'était encore même du temps de Lemazurier (1810)[2].

A Nicolas Desmares fut donné le rôle de M. Martin, le marchand. Il avait beaucoup de talent pour les emplois de paysans, etc., et c'est pour lui que Dancourt créa la plupart des personnages analogues de ses comédies. Il était frère de cette actrice « la plus célèbre de notre ancien théâtre », M^lle^ Champmeslé[3]. Dans l'*Homme à bonnes fortunes*, son rôle fut peu important, mais il le joua admirablement bien.

Ergaste fut donné à Guérin d'Estriché, intéressant surtout parce qu'il était le second mari de la femme de Molière qu'il avait épousée en 1677. Il était, de plus, excellent comédien. Après la mort de Raisin le cadet, il s'était consacré aux rôles des « grands confidents » et à ceux « à manteaux »[4]; il les a remplis avec beaucoup

[1] Cf. p. 173 des *Mémoires* de Préville, qui nous dit que la nature avait donné à Armand « le masque le plus heureux » pour ce rôle. Dazincourt le joua en novembre 1776.

[2] *Gal. hist. des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 78 et suiv.

[3] Cf. *Ibidem*, pour le détail de ces faits.

[4] Cf. le *Dict. port. des th.*, par Léris, pour son histoire.

de naturel. Il était bien supérieur au rôle accessoire d'Ergaste.

Mlle Guérin d'Estriché, c'est-à-dire la veuve de Molière, joua Léonor. La biographie d'Armande Béjart a été faite et refaite. Bornons-nous à rappeler ici qu'elle fut une des premières actrices de l'ancien théâtre. Sous ses traits parurent d'abord la Princesse d'Élide, Elmire dans le *Tartuffe*, Lucile dans le *Bourgeois gentilhomme*, Angélique dans *Georges Dandin* et aussi dans le *Malade imaginaire*, Henriette dans les *Femmes savantes*, Hyacinthe dans les *Fourberies de Scapin*, Alcmène de l'*Amphitryon*, Élise de l'*Avare*, Charlotte dans *Don Juan*, Psyché, Célimène, rôles qui avaient été écrits pour elle par son illustre mari [1]. Si nous rejetons entièrement toute la littérature scandaleuse dont elle a été le prétexte, elle reste un des plus célèbres personnages de l'histoire littéraire et théâtrale. Elle avait près de quarante-quatre ans en 1686 [2]; ses talents et ses charmes étaient encore bien suffisants pour l'interprétation de Léonor.

Lucinde, c'était Mlle Raisin, grande et éblouissante comédienne, femme de Jean-Baptiste Raisin. En ce moment elle était âgée de vingt-quatre ans, et dans tout l'éclat de sa beauté fraîche et gracieuse. Le charme de ses yeux et de son sourire, disent les chroniques, était proverbial à Paris, et elle ravit plus tard le pauvre dauphin qui, en fait de galanterie, l'associait à ses jeûnes et à ses mortifications [3] : « Elle rendit à ravir les phases toujours passionnées d'abandon, d'anxiété que traverse l'amante de Moncade. »

Mlle Dancourt, femme du comédien de ce nom, belle-sœur de Baron — peut-on accuser celui-ci de népotisme en distribuant les rôles de sa pièce? — et l'une des plus

[1] *Œuv. de Molière*, éd. Moland : voir les préfaces des pièces.
[2] Voyez le contrat de mariage de Molière.
[3] Cf. l'*Hist. du th. fr.* et le *Dictionnaire* de Léris.

gracieuses actrices de son temps, avait reçu le rôle d'Araminte. Pour Baron, elle créa Lucille dans sa *Coquette*. Glycérie dans son *Andrienne*, et un rôle dans son *Débauché*. Ce rôle de la grande coquette, Araminte, convenait bien à sa beauté provocante.

Cidalise fut accordée à Mlle Durieu, sœur de Mlle Raisin. Les frères Parfaict racontent au long son histoire intéressante [1]. Elle remplissait surtout les emplois de Confidentes dans le tragique et de Mères dans le comique. Ses talents répondirent assez bien à ce personnage de Cidalise, analogue à la Baronne du *Chevalier à la mode*, et à qui sa belle prestance était admirablement appropriée.

Enfin, à qui, sinon à Mlle Beauval, devait être confiée l'interprétation de Marton? Molière tenait beaucoup à elle ; ce fut sous ses traits que parurent plusieurs de ses personnages célèbres. Elle différait des autres actrices dont nous avons parlé, car elle n'était pas remarquable par sa beauté ; c'est probablement ce qui fit que le roi ne l'aimait pas et refusa d'abord de l'accepter lorsqu'elle fit ses débuts [2]. C'était une actrice remarquable par l'esprit, la verve et la finesse. Pour Baron, elle créa le rôle analogue de Marton dans la *Coquette et la Fausse prude* et quelques autres. Elle était admirablement bien faite pour ce rôle important de Marton, puisqu'elle avait joué presque toutes les soubrettes de son époque.

Bonnassies remarque « la délicatesse qu'avoit eue l'auteur-acteur de ne point donner de rôle à sa femme [3] ». Nous la trouvons peu remarquable, puisqu'elle ne paraît presque jamais sur la scène. Nous ne trouvons d'ailleurs point dans la comédie de rôle qui eût pu lui convenir, si elle eût vraiment été en service comme actrice. Ce qui

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIV.
[2] Cf. l'*Hist. du th. franç.*, t. XIV, p. 527, pour l'histoire de sa vie.
[3] Préface à l'*Homme à bonnes fortunes*, éd. 1870, p. 23.

paraît plus probable, c'est qu'elle fut membre honoraire de la troupe.

Tant de soins ne furent pas perdus : la pièce eut vingt-trois représentations de suite, suivant les frères Parfaict, succès assez rare à cette époque. La dernière représentation avant Pâques fut donnée le 5 avril[1], veille de la clôture du théâtre. La recette de la première représentation fut de 1.498 livres 10 sols, la part d'acteur de 50 livres, la part d'auteur de 158 livres 14 sols ; c'était le double environ des chiffres ordinaires. En février, la part d'auteur fut de 1.425 livres 16 sols ; en mars, de 1.015 livres. Reprise les 17, 19, 21 et 25 mai, après la réouverture du théâtre, la pièce rapporta encore des revenus considérables : la recette de la première représentation fut de 725 livres 15 sols, et la part d'acteur 24 livres, moyenne des premières contemporaines[2]. A la Cour, la comédie n'eut pas moins de succès. Elle y fut jouée d'abord le 8 février 1686, et fut trouvée « fort jolie et fort divertissante », dit Dangeau[3] ; jouée de nouveau, le 30 janvier 1688, le roi, suivant Dangeau[4], la vit pour la première fois, et ne la trouva « point trop à son gré » ; mais ni le roi, ni la dauphine n'aimaient l'indépendant comédien. Le roi cependant tenait à lui ; il aimait son interprétation, s'il n'aimait pas l'homme. Comme nous l'avons déjà vu dans la biographie de Baron, la dauphine s'était brouillée avec lui vers cette époque, en avril 1684, et sans doute elle lui conserva toujours de la rancune.

Le succès de l'*Homme à bonnes fortunes* continua malgré une concurrence active qui eut lieu à cette époque et qui produisit plusieurs imitations et parodies.

[1] *Hist. du théâtre françois*, t. XIII, p. 2.

[2] Ces chiffres sont rapportés de la *préface à l'Homme à bonnes fortunes*, éditée en 1870, par Jules Bonnassies, p. 13.

[3] *Journal*, t. I, p. 293.

[4] *Ibidem*, t. II, p. 101.

Elle est restée longtemps une pièce favorite au théâtre ; plusieurs grands artistes l'aimaient beaucoup. Baron la reprit à sa rentrée en 1720. Mlle Pouchard y joua Marton pour son début dans la comédie au mois de juin 1724, suivant le témoignage du *Mercure de France* de ce mois. Mlle Gaussin, qui avait succédé à Mlle Le Couvreur, excellait, suivant Collé, surtout dans les amoureuses de cette pièce. Le 15 juillet 1750, Collé vit débuter Mlle Marie Lamoignan Brillant dans le rôle de Lucinde[1]. Le 21 décembre de la même année, Bellecourt débuta dans Moncade avec grand succès ; Dazincourt joua Pasquin en 1776 ; c'était un de ses premiers rôles[2]. Bref, la pièce est restée au répertoire ; on la jouait encore vers 1840, et on a failli la reprendre en 1868[3].

L'auteur a dédié sa comédie « à très-haut et très-puissant Prince, Monseigneur Charles de Lenos, duc de Richemont, de Lenos et d'Aubigny, comte de Marche et Darnly, Baron de Settrington et Methuen, et chevalier du très-noble Ordre de la Jartière[4] ».

La préface que l'auteur ajouta, quand sa pièce fut publiée en 1686, est un mélange singulier de fierté, d'orgueil, de modestie et d'esprit. Il paraît avoir été satisfait du succès qu'obtint la pièce et de la place qu'elle s'était acquise au théâtre :

« Il n'est point de bagatelle, ainsi commence-t-il, qui ne devienne une chose sérieuse, aussitôt qu'on l'expose. Donnez-lui le nom que

[1] Cf. *Journal et Mémoires*, t. I, p. 141 et 200 ; et *Dict. des théâtres de Paris*, par les frères Parfaict, t. I, p. 499.

[2] Lemazurier, *Gal. hist.*, t. I. Cf. aussi, pour Bellecourt, le *Mercure de France* de février 1751, p. 177.

[3] Préface à l'*Homme à bonnes fortunes* (Bonnassies), p. 14.

[4] D'après l'édition de 1686, comme la préface citée plus loin. — Cet Anglais était Charles Lenox (1672 - ?), fils naturel de Charles II, qui venait d'arriver en France, où Louis XIV lui donna une pension et la terre d'Aubigny, en Berry. Rappelons que la famille des Baron était originaire du Berry.

vous voudrez, le public ne vous en fera guère plus de grâce ; et cette bagatelle que vous appellez ainsi, ne vous en attirera pas moins, ou son estime ou son mépris. C'est un ouvrage de quinze jours, direz-vous ? Il fallait y mettre six mois, et la rendre meilleure. C'est un amusement que je me suis donné ! — Amusez-vous tout seul, et ne nous exposez point à lire des sottises sur la foi d'un libraire crédule. Le public a raison de parler ainsi..... »

Il continue sur ce ton une page de plus, en jetant un peu de satire aux critiques qui parleront d'un mot qui n'est pas français, qui censureront ce qu'ils croiront avoir moins de peine à défendre, et qui ne toucheront point à la conduite de l'ouvrage, « bien plus vicieuse peut-être ». Après quelques autres observations sur ce même ton, il conclut ainsi :

« J'oublie que je me suis proposé de faire une préface courte ; j'aurois pourtant bien des choses à dire sans parler de ma pièce. Gardons-les pour la première préface de la première comédie que je feray.... »

On a souvent réimprimé l'*Homme à bonnes fortunes*. Il parut d'abord en 1686, chez T. Guillain, le Privilège d'imprimer étant daté du 21 février [1]. On l'aimait, paraît-il, plus que tous ses autres ouvrages, même *la Coquette* et *l'Andrienne*.

Nous allons essayer maintenant de considérer les traits fondamentaux de l'œuvre de Baron que nous prenons comme type. La relation de l'intrigue aux personnages dans la théorie dramatique de Baron est le contraire de ce qu'elle était chez Shakespeare : c'est-à-dire que Baron construit son intrigue de façon à l'adapter à ses personnages, tandis que Shakespeare, dans ses comédies, a fait ses personnages, généralement parlant, pour les adapter à l'intrigue. Baron débute par un groupe de caractères dont il désire faire ressortir l'aspect comique. A cette fin, il invente des situations

[1] Pour d'autres renseignements sur les éditions diverses, voyez la liste dans notre Appendice.

qui leur conviennent et, en combinant ces situations, il obtient une intrigue pour sa comédie. C'est pourquoi, dans Shakespeare, l'intérêt sérieux détermine l'intrigue principale et le comique est relégué dans les épisodes ou compris dans l'exécution des scènes sérieuses. On peut le prouver en détachant l'élément comique du *Roi Henri IV*, par exemple ; ce drame est aussitôt transformé en un drame historique sérieux. Dans l'*Homme à bonnes fortunes*, au contraire, l'intérêt comique même détermine l'intrigue principale, et le sérieux, qui est en faible quantité dans cette pièce, passe au dernier plan. En effet, le dessein comique, dans l'*Homme à bonnes fortunes*, influe non seulement sur le ton, la couleur, l'atmosphère, mais il détermine véritablement la forme et la structure profonde. Dans cette partie fondamentale, Baron imite bien la théorie dramatique de son maître, Molière, telle qu'on la découvre dans la plupart des chefs-d'œuvre.

L'action de l'*Homme à bonnes fortunes* marche rapidement ; il n'y a pas de longs monologues, tels que ceux qui gâtent *Hernani*, par exemple, au point de vue de l'idéal dramatique. Il y a peu de choses qui ne se rapportent et qui ne soient utiles au mouvement général ; quant au dialogue, il est haché en courtes tirades qui constituent une conversation à feu redoublé. La succession rapide du dialogue suspend notre respiration ; elle ne comporte pas d'arrêt. Les événements succèdent sans interruption aux événements : si l'action s'arrête à un ou deux endroits, ce n'est que pour faire ressortir certains caractères ou développer certains faits. Par exemple, quand Moncade parle durant toute une page à Lucinde, l'auteur nous fait mieux comprendre le caractère de Moncade, et met un terme aux boutades de Lucinde. Quand Pasquin termine l'acte III par un monologue de la même longueur, il arrive à deux sages conclusions : « C'est le hasard tout pur qui conduit toutes

les choses ; il ne faut d'abord que faire un peu de bruit et tout vous réussit » ; ensuite, sa philosophie de l'amour : « Car il y a de la mode, ouy, en ceci comme en autre chose. » — Ce sont là deux réflexions de la philosophie sur laquelle Moncade base ses actions. Et le court monologue de Moncade dans ce même acte, cité plus haut, jette une vive lumière sur les mouvements de son esprit, lumière que lui seul peut donner. Quoi de plus comique que la tirade de Pasquin, qui est le principal élément de la pièce, lorsque, à la fin de l'acte IV, il revêt les habits et les manières les plus distinguées de Moncade!

Baron, en effet, apportait à la construction de sa comédie une connaissance profonde de la technique du drame, de la science des ressorts dramatiques qu'il avait acquise par de longues années de pratique de la scène, et sa pièce est, dans ce sens, une merveille. Vue simplement au point de vue de l'idéal dramatique, cette comédie surpasse — sans essayer d'établir d'autres comparaisons — à ce seul point de vue, dis-je, la plupart des comédies de Shakespeare qui y introduit tant de choses étrangères, et en fait ainsi souvent de simples drames avec des éléments comiques comme épisodes. Elle surpasse aussi, à cet égard, les chefs-d'œuvre de Victor Hugo, dont le lyrisme, quoique sublime en soi, nuit à l'action principale, et même ceux de Molière (dont Baron a négligé quelques principes plus importants que celui-ci) où l'auteur a fait entrer beaucoup de tirades qui n'ont d'autre but que celui de prêcher la morale. M. Jules Lemaître, tout en critiquant avec sévérité l'œuvre de Baron sous quelques rapports, lui accorde cependant le pouvoir de faire « des dialogues symétriques [1] ». Conformément à cette règle : de l'action, du mouvement, toujours de l'action, toujours du mouvement, la

[1] *La Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt*, p. 64.

pièce est presque parfaite. Baron n'aurait guère pu mieux appliquer cette règle fondamentale, mais si souvent violée, de la composition dramatique, que tout mot du dialogue doit concourir à l'action.

Au premier coup d'œil, l'intrigue de l'*Homme à bonnes fortunes* paraît très compliquée, au point de ne pouvoir être analysée, mais si on l'examine de plus près, cette complication apparente n'existe plus. L'intérêt est unique, la structure profonde relativement simple. Un jeune homme s'amuse de l'affection de plusieurs dames; celles-ci, avec l'assistance d'autres personnes intéressées, complotent et amènent sa chute; sa propre faiblesse et sa sottise leur aident. On peut diviser les personnages de la pièce en deux groupes : un grand groupe de dupes et un petit groupe de dupeurs. Le groupement dans la première partie de la pièce est assez simple; les personnages rentrent soit dans la liste des dupeurs, soit dans celle des dupes, mais, plus tard, la confusion s'élève entre les deux et ils se mêlent pour un moment. Avec le changement de l'action, ce groupe unique, dans lequel sont compris les deux premiers, se désagrège, et le petit groupe de ceux qui étaient d'abord les dupeurs, devient celui des victimes. Pour le début de ce changement, nous aurons à examiner la scène VII de l'acte IV (dans une tragédie, il arrive d'ordinaire au troisième acte, près du centre) lorsque Moncade, abandonnant ses précautions habituelles, consent à rencontrer Ergaste, l'enjôleur, et à être conduit par lui auprès d'une dame inconnue.

Nous pouvons indiquer comme suit ce groupement des dupeurs et des dupes dans chaque acte :

Acte I.....	Moncade..	dupeurs.	Lucinde.
	Pasquin...		Araminte.
			Cidalise.
			Éraste.

Acte II.....	Moncade.. Pasquin...	dupeurs.	Lucinde. Araminte. Cidalise. Éraste.
Acte III.....	Moncade.. Pasquin...	dupeurs.	Lucinde. Éraste. Léonor.
Acte IV.....	Moncade.. Pasquin...	dupeurs.	

Ici Ergaste est introduit comme contre-dupeur; une confusion se produit au cours de laquelle tous les personnages, dupeurs et dupes, sont mêlés. Lorsque le revirement a lieu dans l'acte V, ils sont divisés comme suit :

Acte V.....	Marton.... Éraste..... Ergaste.... Lucinde... Léonor.... Cidalise... Araminte..	dupeurs.	Moncade. Pasquin.

A la fin Pasquin se range parmi les vainqueurs et Moncade est la seule victime.

Quelle qu'ait pu être la moralité personnelle de Michel Baron, il suivit cette tradition de la comédie qui veut qu'elle présente les sottises et les vices de telle façon que les hommes soient préservés de tomber dans des erreurs semblables. Aussi, dans cette comédie, un groupe de personnages est chargé du soin de corriger les vices et les sottises de l'autre et d'amener ceux qui composent ce dernier à leur fin naturelle : la honte et la ruine. L'intrigue que Baron a adoptée peut être représentée comme un tissu de plaisanteries courantes, de tours et de ruses, jeté par un parti sur l'autre : quelques-unes sont parfaitement inoffensives, d'autres plus sérieuses dans leur résultat. Lorsqu'on essaie de reproduire graphiquement le mouvement de la pièce, on ne trouve que peu d'action et de réaction, moins, en tous cas, que dans

le drame sérieux ou dans l'intrigue des comédies romanesques. Il y a plutôt une série de ruses dans lesquelles une catégorie de ceux qui y participent est plus ou moins passive, tandis que l'autre montre son activité par une grande variété d'intentions, bonnes, malveillantes ou méchantes. Léonor, Éraste, Marton et, plus tard, Lucinde, sont au premier rang dans l'exécution de ces tours et sont assistés par un trompeur à gages, Ergaste. Moncade et son vaillant acolyte, Pasquin, sont éventuellement les victimes de leurs complots, quoique, parfois, ils soient eux-mêmes les comploteurs; ils n'offrent que peu d'obstacles à ce qu'on machine contre eux. A ce propos l'influence de Térence se montre chez Baron par la prédominance donnée à de telles ruses qui, pourtant, ne sont pas seulement combinées pour elles-mêmes, mais pour aider le dessein sérieux qu'elles cachent.

Un auteur peut renforcer son intrigue en la compliquant. Sans chercher à savoir si l'idéal dramatique est favorisé par la simplicité, par le fait de couper tout ce qui n'est pas absolument indispensable, il est vrai, néanmoins, que beaucoup d'auteurs comiques — Shakespeare, par exemple, dans le *Marchand de Venise* — ont tellement employé leur art à rendre leurs intrigues plus complexes qu'en définitive ils les ont rendues plus simples. Ce paradoxe apparent peut être éclairé par l'exemple qui suit : dans la construction d'un pont, l'architecte augmente la force de résistance en augmentant le poids des matériaux qui pèsent sur les arches. Chaque pierre contribue à accroître la masse; cependant, si elles ont toutes été disposées selon les lois, cette accumulation même ajoute à la solidité du pont. Dans la comédie citée plus haut, l'épisode de Jessica et Lorenzo, et celui des bagues, bien qu'à première vue ils compliquent l'intrigue principale, la font réellement avancer et la rendent plus simple. Baron n'emploie pas beaucoup

cette méthode; à peine est-elle visible dans l'intrigue secondaire de l'amour d'Éraste pour Lucinde, mais elle est trop peu développée pour que nous puissions l'appeler une intrigue additionnelle. L'auteur néglige de profiter d'une réelle occasion. De la manière dont il s'en est servi, Éraste n'est qu'un automate, moins utile en soi que pour aider l'action. Cependant, sans nuire au mouvement, Baron aurait pu en faire un caractère complet capable de balancer en partie celui de Moncade, baissant lorsque Moncade s'élève, s'élevant lorsque Moncade baisse et atteignant son apogée au moment de la chute du personnage principal.

Nous pouvons aussi nous placer au point de vue directement opposé et considérer Éraste comme le protagoniste, dont le devoir est de renverser Moncade et de détromper Lucinde sur les prétentions de ce dernier et enfin de triompher, en obtenant la main de Lucinde comme récompense. Pour cela, il faut admettre la critique paradoxale que les frères Parfaict (dont la critique n'était pas le fort) ont faite de l'*Homme à bonnes fortunes :* « Moncade, le héros de la pièce, n'est au fond qu'un personnage épisodique[1]. » Mais, à notre avis, on ne peut l'admettre : Éraste est un caractère très faible et, somme toute, un pis aller pour Lucinde qui regrette Moncade, même après qu'on lui a prouvé sa perfidie. Si l'intrigue eût été moins superficielle, et si Baron avait montré plus de maîtrise dans sa création, Éraste aurait eu probablement à jouer un rôle plus considérable.

Dans une production littéraire comme l'*Homme à bonnes fortunes,* qui ne prétend pas approfondir la nature humaine, il est difficile d'aller loin dans la discussion et l'analyse. Baron avait meilleure vue lorsqu'il s'agissait de considérer une situation dramatique ou de

[1] *Histoire du théâtre françois,* t. XIII, p. 2 et suiv.

combiner les détails d'une scène intéressante, que lorsqu'il s'agissait de pénétrer dans les secrets du cœur humain. Quelle scène plus amusante pour les spectateurs pouvait-on trouver que celle du dénouement ? Et la scène de la lettre ? Ces scènes sont légères, assurément, et ont peu de signification, peu de fond, mais elles sont admirablement faites pour rendre Moncade ridicule. L'art de Baron fut, dès le commencement, théâtral plutôt que dramatique. Aussi, ses pièces, quelque grand qu'ait été leur succès, n'auraient pu durer. Lisez-les dans votre cabinet et vous y trouverez peu de choses à côté de ces drames plus élevés qui traitent des grandes qualités et des grands mouvements de l'âme humaine. Aucune profondeur ne se dissimule sous leur brillante surface.

Considérons maintenant l'*Homme à bonnes fortunes* au point de vue de la moralité, criterium tantôt lâche, tantôt rigide, d'après lequel toutes les productions de la littérature ont été jugées à tort ou à raison. La Bruyère paraît avoir été le premier à attaquer la pièce, lorsque, dans ses *Caractères*, au chapitre « Des Ouvrages de l'Esprit », il parle de la façon suivante :

« Ce n'est point assez que les mœurs du théâtre ne soient point mauvaises, il faut encore qu'elles soient décentes et instructives. Il peut y avoir un ridicule si bas et si grossier, ou même si fade et si indifférent qu'il n'est ni permis au poète d'y faire attention, ni possible aux spectateurs de s'en divertir. Le paysan ou l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur; il n'entre qu'à peine dans le vrai comique : comment pourrait-il faire le fond ou l'action principale de la comédie ? Ces caractères, dit-on, sont naturels. Ainsi, par cette règle, on occupera bientôt tout l'amphithéâtre d'un laquais qui siffle, d'un malade dans sa garde-robe, d'un homme ivre qui dort ou qui vomit : y a-t-il rien de plus naturel? C'est le propre d'un efféminé de se lever tard, de passer une partie du jour à sa toilette, de se voir au miroir, de se parfumer, de se mettre des mouches, de recevoir des billets et d'y faire réponse. Mettez ce rôle sur la scène. Plus longtemps vous le ferez durer, un acte, deux actes, plus il sera naturel et conforme à son original; mais plus aussi il sera froid et insipide. »

On a cru que ces paroles de La Bruyère avaient été

dirigées contre les comédies de Molière et de Baron[1]. Il est bien possible qu'il ait pu penser au moins à Argan et à Sganarelle. Plusieurs clefs en marge de ce paragraphe disent qu'il se rapporte aux comédies de Baron[2]. Nous avons déjà vu que La Bruyère dirigea plusieurs traits contre Baron. Outre le témoignage des clefs, nous avons celui des frères Parfaict, qui l'acceptent, sans doute d'après les meilleurs critiques du temps, comme « le sentiment du Théophraste françois sur les ouvrages dramatiques de M. Baron, et particulièrement sur celui-ci *(L'Homme à bonnes fortunes)*, dont le défaut le plus marqué est d'être inutile à la correction des mœurs[3] ». Les frères Parfaict avaient généralement raison et d'une façon peu ordinaire pour leur époque, et ils ont probablement raison ici, car les *Enlèvements* contiennent un paysan, et le *Rendez-vous des Thuilleries* ainsi que *La Coquette*, des ivrognes, auxquels les paroles citées plus haut peuvent s'appliquer. La dernière allusion à un « efféminé » se rapporte évidemment au Moncade de l'*Homme à bonnes fortunes*. Nous n'avons pas besoin de clefs pour nous l'apprendre ; toutes, excepté celles de Cochin, s'accordent sur le chef-d'œuvre de Baron[4]. La dernière comédie de Baron, avant sa retraite, *Le Débauché*, qui ne fut pas imprimée (voyez plus loin) et qui fut jouée le 8 décembre 1698, peu de temps avant l'apparition des *Caractères*[5], peut être aussi le sujet de l'allusion. Le titre nous le fait pressentir, mais on ne peut le vérifier.

[1] Voyez les *Caractères de Théophraste* où les *Mœurs de ce Siècle*, édités par A. Destailleur, et les *Œuvres de La Bruyère*, éditées par G. Servois.

[2] *Ibidem*.

[3] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 2 et suiv.

[4] Le chapitre *Des Ouvrages de l'Esprit* a été publié au commencement de 1690, suivant l'édition des *Œuvres de La Bruyère*, par Servois, t. I, p. 423 et suiv.

[5] *Ibidem*.

Ce reproche de La Bruyère, dont l'autorité est très grande, résume tous les reproches qui, sous ce rapport, ont été faits à l'*Homme à bonnes fortunes*. On ne peut, en effet, prétendre que c'est une comédie morale, car le cynisme éclate à chaque ligne ; et l'on ne peut pas dire non plus qu'elle contribue à augmenter la moralité humaine, en peignant les mauvais résultats du vice, d'après la formule si vieille et si rebattue. Le *ridendo castigat mores* a rarement été vrai. Le but de la comédie est-il de corriger les manières et les mœurs ? Et l'a-t-elle toujours fait ? Où donc se trouverait la force d'une critique basée sur ce principe ? Le puritain cherche invariablement la morale et manque aussi invariablement la beauté. La véritable « norme » pour juger le mérite littéraire est ailleurs. Il s'agit de savoir si nous avons affaire à une œuvre d'art.

Nous sommes ici en présence de l'éternelle question du but propre de la comédie. Sortie à l'origine de la satire, cherchant à corriger et à censurer, la comédie n'a peut-être jamais perdu ce caractère. Un siècle avant Baron, Philip Sidney, dans sa *Défense de la Poésie*, exprimait cette idée traditionnelle : « La comédie est une imitation des erreurs communes de notre vie qu'elle représente de la façon la plus ridicule et la plus méprisante, de sorte qu'il est impossible que le spectateur soit content d'y reconnaître son portrait. » Un autre contemporain se plaint de ce que « Baron n'a point corrigé les mœurs ». L'idée plus moderne que le but du théâtre est de plaire, même avant de corriger, même avant d'instruire, mettrait à néant cette critique de l'*Homme à bonnes fortunes*.

Sans doute Baron doit avoir été, en dernier lieu, de la même opinion que La Bruyère. Sa pratique personnelle de la moralité ne fut pas ce qu'on aurait pu attendre, mais sa théorie de la vie doit avoir été chrétienne. Tout le blâme que comportent ses amours avec des femmes

d'un rang élevé ne doit pas retomber sur sa tête. Bref, ce ne fut pas un moraliste, mais, après tout, a-t-il, d'après les idées d'alors, mal agi en retraçant un type sans doute fréquent à son époque ? Et Aristote, n'a-t-il pas dit, dans sa *Poétique,* que la comédie nous présente des hommes plus mauvais qu'ils ne sont réellement ? Il ne ressort pas des actions de Moncade la même morale que de celles de Don Juan : on n'y trouve pas ce fond de sérieux que Molière a mis dans sa pièce. Ce même sérieux, cette même moralité foncière de Molière n'existe pas dans le caractère de Michel Baron ; il est trop indulgent pour ce qu'il a créé. Après tout, Baron n'a pas justifié le vice de Moncade, même s'il a manqué de profiter positivement de l'occasion qu'il avait de peindre le résultat des vices assez fortement pour nous en détourner. Sa comédie nous dit : Sois fripon, si tu veux, mais ne sois pas sot.

L'*Homme à bonnes fortunes* n'a pas les principes fortement moraux que nous trouvons, par exemple, dans le *Tartuffe,* et il n'a pas non plus les principes sociaux du *Misanthrope.* La première pièce adopte une règle de société basée sur l'honnêteté et la loyauté ; l'hypocrite vicieux est l'exception à cette règle et fournit ainsi le sujet de peintures comiques. Le *Misanthrope* adopte une forme de société basée sur les conventions, la tromperie et la jalousie ; l'honnête homme est l'exception et pour cela il devient le plastron comique. Baron a combiné les deux formes en nous donnant un hypocrite vicieux dans une société basée sur la convention, la tromperie et la jalousie. Moncade viole cette sorte d'honneur spécial aux trompeurs : « Les loups ne se mangent pas entre eux. » Il s'écarte ainsi de la règle et se met en bonne posture pour supporter le poids du comique. Ses persécuteurs nous entraînent avec eux ; ils obtiennent à la fin notre sympathie et l'on conserve le but moral, quoique avec peu de netteté.

L'influence de Molière se montre d'un bout à l'autre dans l'*Homme à bonnes fortunes*. C'est que Baron savait bien son Molière, soit par ses rapports personnels, soit parce qu'il avait interprété beaucoup de ses plus beaux rôles. Nulle part cette influence n'est plus évidente que dans le caractère de Moncade. Baron a pris le Don Juan de Molière, lui a retranché ses vices les plus grossiers, l'a, pour ainsi dire, apprivoisé et l'a rendu moins rude. Moncade n'a pas un vice universel, le scepticisme en face de tout ce qui est bon dans le monde, mais ses idées sur l'amour sont les mêmes. Voici le *credo* de Don Juan :

La constance n'est bonne que pour des ridicules ; toutes les belles ont droit de nous charmer et l'avantage d'être rencontrée la première ne doit point dérober aux autres les justes prétentions qu'elles ont sur nos cœurs. Pour moi, la beauté me ravit partout où je la trouve, et je cède facilement à cette douce violence dont elle nous entraîne... Il n'est rien de si doux que de triompher de la résistance d'une belle personne et j'ai, sur ce sujet, l'ambition des conquérants qui volent perpétuellement de victoire en victoire et ne peuvent se résoudre à borner leurs souhaits..... Comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses.

C'est également le *credo* de Moncade, bien qu'il ne l'exprime pas avec autant de clarté. Lui aussi ne peut refuser son cœur à tout ce qu'il voit d'aimable ; lui aussi goûte un plaisir extrême à réduire le cœur d'une jeune beauté, à voir de moment en moment les progrès qu'il y fait, à combattre par des transports et des soupirs l'innocente pudeur d'une âme qui a peine « à rendre les armes », à vaincre ses scrupules. Et le plaisir que Don Juan trouve dans le changement est aussi un des traits du caractère de Moncade : lorsqu'il est une fois maître d'une de ces malheureuses, « tout le beau d'une passion est fini » pour lui, et il en cherche une autre. En effet, de ce côté, le caractère de Moncade renferme tout ce qu'il y a d'abominable dans celui de Don Juan ; c'est un Don Juan au petit pied. Mais à ceci, Moncade n'ajoute pas l'hypocrisie abominable, les faux mariages,

les dettes, les viols, les défis jetés au ciel, tous les vices dignes de Méphistophélès pour lesquels la terre s'est entr'ouverte sous les pieds de Don Juan. Mais après tout, Baron a pris à Molière les pires traits de cette peinture et abandonné les meilleurs, puisque son portrait ne nous révolte pas.

L'*Homme à bonnes fortunes* peut, mais seulement de loin, être comparé au *Misanthrope*. Moncade est en quelque sorte semblable à Célimène : aimés de plusieurs personnes et les trompant toutes, ils sont à la fin découverts, et après les avoir toutes possédées, ils sont délaissés de toutes. Son rôle est donc ici comparable à celui de Célimène. Comme M. Jules Lemaître l'a bien dit, l'action est, à ce point de vue, celle du *Misanthrope* « retournée et compliquée[1] ». Cependant, la comparaison des deux pièces ne peut être poussée plus loin. Baron aurait pu prendre l'idée du caractère de Moncade dans une vingtaine de pièces de son temps, si toutefois il avait été obligé de les consulter pour la trouver lorsqu'il avait une armée de Moncades tout autour de lui, dans la société de son temps, et un très bon original en lui-même.

Dans le *Chevalier à la Mode* de Dancourt, représenté le 24 octobre 1687[2], il y a quelques ressemblances avec l'*Homme à bonnes fortunes*, mais à peine suffisantes pour justifier les reproches que, dans sa préface à l'édition de 1870 de l'*Homme à bonnes fortunes*, Bonnassies fit à Dancourt d'avoir imité Baron. Des types tels que Moncade et le Chevalier étaient trop communs à ce moment pour justifier dans cette circonstance l'accusation de plagiat. Ce Chevalier, est un type de coquin encore plus avancé. Aux qualités de trompeur

[1] La *Comédie après Molière et le théâtre de Dancourt*, thèse des lettres de Jules Lemaître, 1882, p. 64.

[2] *Dict. des théâtres de Paris* des frères Parfaict, t. II, p. 85.

de femmes de Moncade, il ajoute celles de coureur de dots, d'escroc financier, de chevalier d'industrie et d'imposteur, pour ne pas nous servir de termes plus rudes. Le Chevalier ressemble à Moncade en ce qu'il est : « un aventurier qui n'en a pas le temps, un jeune extravagant qui n'a pas cent pistoles de revenu... qui n'a pour tout mérite que de boire et de prendre du tabac[1] ». Mais il va plus loin que Moncade dans les friponneries : c'est « un caractère d'homme fort particulier », qui a ordinairement « cinq ou six commerces avec autant de belles ; il leur promet tour à tour de les espouser suivant qu'il a plus ou moins affaire d'argent : l'une a soin de son équipage, l'autre lui fournit de quoi jouer, celle-ci arreste les parties de son tailleur, celle-la paie ses meubles et son appartement, et toutes ses maîtresses sont comme autant de fermes qui lui font un gros revenu[2] ». Moncade, au contraire, donne ce qui lui est offert. Ses cadeaux sont des cadeaux dans le sens réel du terme, et non extorqués à des femmes. En tant que financier, il est fier, sinon indépendant. Ses amours sont conduites avec délicatesse et respect au moins, et non avec la grossièreté du Chevalier. Crispin aussi est une ombre très faible du génial Pasquin. Si Dancourt imita Baron, il exagéra les défauts dramatiques de l'intrigue et des personnages, mais il ne l'imita pas dans cette adroite exécution théâtrale que Baron a mise dans l'*Homme à bonnes fortunes*. Cette dernière se rencontre spécialement dans deux parties de l'action : d'abord dans la manière avec laquelle les caractères sont dépeints au public, ensuite dans la façon où la perfidie des deux hommes est montrée par ceux qui les poursuivent. La première est amenée naturellement, dans l'*Homme à bonnes fortunes*, quand Marton dit à sa maîtresse :

[1] *Le Chevalier à la Mode*, acte I, scène 5.
[2] *Ibid.*, acte III, scène 3.

« Dites-moi un peu, Madame..., dans le tems que vous me rompiez tant la teste, à force de m'exagérer que le plus heureux estat que puisse souhaiter une femme est celuy d'estre veuve et que pour rien au monde vous ne vous remarieriez, qui serait venu vous proposer pour mary... un homme toujours inquiet, toujours bizarre, toujours content de lui, jamais des autres, amoureux aujourd'hui, demain perfide, qu'eussiez-vous dit [1] ? » Comparons ceci avec la manière maladroite dont Dancourt nous dépeint Madame Patin [2] : « Comment donc, Madame, manquer de respect à une dame comme vous ! Madame Patin, la veuve d'un honneste partisan qui a gagné deux millions de biens au service du Roy ! » Par ailleurs, la bonne scène de la lettre, dans l'*Homme à bonnes fortunes*, est remplacée dans le *Chevalier à la Mode* par la maladroite ruse d'avoir fait jeter par Pasquin une liste des nombreuses autres maîtresses du Chevalier sur le parquet du salon de Madame Patin [3]. Mais enfin, on ne peut pas pour si peu affirmer que Dancourt, dans ce cas, emprunta à son beau-frère.

La même chose peut être dite de l'*Homme à bonnes fortunes* et de sa suite la *Critique de l'Homme à bonnes fortunes*, comédies de Regnard représentées au Théâtre-Italien en 1690 [4]. Léris dit que la première fut faite pour être opposée à l'*Homme à bonnes fortunes* de Baron [5], mais elle ne parut que quatre ans après : le succès de notre pièce appartient à l'année 1686. Il n'y a aucune ressemblance entre les pièces des deux auteurs, car le Vicomte de Regnard, est un laquais, déguisé tantôt en vicomte, tantôt en prince étranger, un voleur, un escroc et un brutal qui, loin d'imiter la politesse de Mon-

[1] L'*Homme à bonnes fortunes* de Baron, I, 4.
[2] *Le Chevalier à la Mode*, I, 1.
[3] *Ibid.*, III, 3.
[4] *Dict. port. des théâtres*, p. 40 et 514.
[5] *Ibid.*

cade à l'égard des femmes, ne leur dit que des injures, qui n'a point cette convenance, jusque dans les écarts, caractéristique de Moncade. Enfin, le Vicomte n'est ni une copie de Moncade, ni une parodie, comme l'affirme Bonnassies dans sa préface à l'*Homme à bonnes fortunes* de Baron.

Ce qui a été dit au sujet du Chevalier, dans le *Chevalier à la Mode*, s'applique à un degré presque égal au Chevalier dans *Turcaret* de Lesage. Lui aussi est un de ces types fréquents de coquins achevés, parasites de la société, chevaliers d'industrie, qui vivent de l'exploitation de la vanité des femmes, rôdant comme des loups cherchant qui ils pourront dévorer. Frontin, cependant, dans cette comédie, ressemble beaucoup au Pasquin de Baron, ni plus adroit, ni plus génial, mais plus fieffé scélérat. Ce type de comédie ne contient en effet que des coquins qui, tous, cherchent à s'entre-dévorer. Nous pouvons remarquer, en passant, que Turcaret, le financier, qui fait sa cour bourse ouverte, a son prototype dans Basset, le financier de la *Coquette* de Baron, qui semble avoir inventé ce nouveau type.

La même chose peut être répétée à propos de l'*École des Bourgeois*, par l'abbé d'Allainval (1728), celui qui avait écrit avec plus d'amertume que de douceur la *Lettre à Mylord***... sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, sous le pseudonyme de « George Wink ». Il emprunte à Baron le nom de son principal personnage, le marquis de Moncade, et celui de Marton, la suivante. Ce nouveau Moncade est comparable au nôtre dans les moindres détails de son caractère ; il ressemble davantage au Chevalier, de Dancourt. C'est un parfait chevalier d'industrie et cynique gredin cherchant à relever sa fortune par un mariage bourgeois. Cependant, l'intrigue et le style général de l'*École des Bourgeois* rappellent à la fois le *Chevalier à la Mode* et l'*Homme à bonnes fortunes*.

M. Gustave Reynier croit avoir trouvé dans l'Oronte de l'*Amour à la Mode*, comédie de Thomas Corneille, représentée en 1651, le prototype, le père de toute cette nombreuse postérité de « fats » : « Il faut reconnaître à Thomas Corneille, affirme M. Reynier, le mérite d'avoir ébauché une peinture de caractère. Son Oronte a eu une nombreuse et brillante lignée : de lui procèdent en quelque sorte les Acaste et les Clitandre de Molière, l'Homme à bonnes fortunes de Baron, le Chevalier à la Mode de Dancourt et le Marquis de Regnard[1]. » Il accorde à Thomas Corneille l'honneur « d'avoir le premier mis sur le théâtre un personnage que la comédie allait exploiter pendant près d'un siècle[2], et d'avoir, le premier en France avant Molière, tenté une étude de mœurs[3] ». Il y a vraiment des comparaisons à faire entre l'Oronte de Thomas Corneille et notre brillant Moncade. Oronte est aussi un jeune fat qui poursuit plusieurs femmes à la fois ; lui aussi croit que toutes sont folles de lui, et il confie à son valet, Cliton, ses idées sur l'amour. (Cliton, il faut le remarquer, est un valet moraliste, et non pas un rusé Pasquin.) « Il faut, dit Oronte, aimer toutes les femmes et ne s'attacher à aucune ..... N'être jamais sincère, voilà le vrai moyen de réussir auprès des belles[4]. » Quant à l'amour véritable, « c'est l'amour du vieux temps, il n'est plus à la mode[5] ». Voilà, déjà en 1651, les théories de Moncade ! Mais, il faut bien le remarquer, Oronte poursuit, Moncade est plutôt poursuivi ; Oronte, dans ses amours, descend jusqu'aux suivantes et se marie à la fin « pour finir la comédie » ; Oronte est puni par son mariage avec une coquette,

[1] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, thèse par Gustave Reynier, p. 225.
[2] Cf. aussi le *Petit Corrigé* de Marivaux.
[3] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, p. 225.
[4] *Ibidem*, p. 222.
[5] *Ibidem*, p. 223.

Moncade par la désertion de toutes ses folles amantes. Baron a su mettre encore dans le caractère de son personnage toutes les ruses amoureuses que Thomas Corneille ne connaissait point, toute cette finesse expérimentée que le naïf Oronte n'avait pas atteinte. En effet, cette création de Thomas Corneille, reprise par le génie de Molière, a subi un développement inévitable, avant de tomber entre les mains de Michel Baron ; avec les augmentations faites par celui-ci, elle a subi encore une autre évolution et elle a abouti au fat chevalier d'industrie de Dancourt, de Regnard, de Lesage, de d'Allainval.

Neuf ans après la représentation de l'*Homme à bonnes fortunes*, le 22 février 1695[1], parut la comédie *Les Dames vengées ou la Dupe de soy-même*, dont le titre même rappelle la comédie de Baron. Elle fut mise à la scène, suivant les frères Parfaict[2], sous le nom de Jean Donneau de Visé et eut en tout quinze représentations pendant les mois de février, de mars et d'avril. Elle fut oubliée bientôt après. Victor Fournel[3], à qui nous sommes redevables d'une notice plus ou moins soigneusement faite de la vie de de Visé, met aussi cette comédie sous son nom, comme les frères Parfaict. Mais M. Reynier, infatigable chercheur, a trouvé des raisons pour considérer cette pièce comme le dernier ouvrage de Thomas Corneille, en accordant que ce dernier n'en fut pas le seul auteur et que de Visé en a ébauché le plan[4]. Thomas Corneille et de Visé travaillèrent en collaboration au journal mensuel le *Mercure galant* jusqu'en 1700.[5]

Les frères Parfaict semblent avoir été les premiers à

[1] L'*Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 394 et suiv.

[2] *Ibidem*. — Léris, *Dict. port.*, l'attribue à de Visé; les *Tablettes dramatiques* de de Mouhy la mettent sous les deux noms de de Visé et de Th. Corneille.

[3] Les *Contemporains de Molière*, t. III, p. 448.

[4] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, p. 246.

[5] *Ibidem*, p. 79.

soupçonner que cette comédie n'était pas l'œuvre de Jean Donneau de Visé : « Le style de cette pièce, disent-ils, est si différent de celui des précédentes de M. de Visé que nous n'avons pas beaucoup de peine d'imaginer quelle fut la surprise du public. On en peut juger par celle de l'auteur. Les applaudissements qu'il reçut alors lui causèrent une telle vanité qu'il oublia totalement les changements arrivés au théâtre depuis 20 ou 25 ans, et se crut auteur original tandis qu'il n'étoit qu'un assez médiocre copiste[1]. »

M. Reynier a retracé tout au long l'origine de cette comédie et les circonstances dans lesquelles elle fut produite. Nous nous bornerons ici à considérer le genre, l'intrigue et l'exécution de la comédie en ce qui concerne l'*Homme à bonnes fortunes*, avec lequel la comédie de Thomas Corneille n'a pas peu de ressemblance[2]. Si Baron était alors (1695) en partie oublié dans sa retraite, son chef-d'œuvre ne l'était pas. M. Reynier, aussi bien que les frères Parfaict, nous a fourni des renseignements considérables sur les personnages et les détails de cette pièce obscure[3], en nous donnant une esquisse de l'intrigue et des portraits des principaux personnages avec des citations de plusieurs longs passages.

Les frères Parfaict n'ont pas manqué de trouver l'origine véritable du principal personnage : « Il paraît qu'entre ses modèles, disent-ils, M. Baron est celui qu'il a le plus imité. Le héros de sa pièce est une copie

[1] L'*Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 394 et suiv.

[2] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, p. 246 et suiv.

[3] L'édition originale fut imprimée en 1695, in-12, chez Michel Brunet, Paris. Nous n'avons pu trouver les *Dames vengées* nulle part, ni dans les œuvres de Th. Corneille, ni dans celles de de Visé. M. Reynier (p. 374-375 de sa thèse) nous avertit que les pièces en prose de Th. Corneille ne figurent dans aucun recueil de ses œuvres, ni même dans son *Théâtre complet*, publié par Ed. Thierry (1881). M. Reynier et les frères Parfaict, nous donnent heureusement assez de citations et de renseignements sur cette comédie peu connue pour en compenser l'absence.

très imparfaite de Moncade dans l'*Homme à bonnes fortunes*. Quoiqu'il soit annoncé comme un enfant gâté, qui a dissipé son bien en assez mauvaise compagnie et qu'on le voye débuter sur ce ton, cependant comme il paraît se corriger et revenir parfaitement de son erreur, il semble que les dames doivent être suffisamment vengées par son humiliation, etc.[1]..... »

Comme Moncade, l'homme à bonnes fortunes, Lysandre est « un jeune cavalier, infatué de sa personne, infidèle par principe ». M. Reynier le décrit en détail avec beaucoup de citations de la pièce; bornons-nous à remarquer ici que Lysandre, lui aussi, poursuit plusieurs femmes à la fois. Elles ne peuvent résister aux charmes d'un homme qui a déjà eu tant de succès féminins. Lui s'est formé une idée désavantageuse de toutes les femmes d'après celles qu'il a fréquentées. Comme Moncade encore, Lysandre saisit toute occasion de se moquer des folies de ses amantes, « d'énumérer complaisamment leurs défauts, de rire de leurs petits stratagèmes et de leur sottise. On dirait qu'il les regarde comme des ennemies naturelles et qu'il regrette de ne pouvoir pas leur faire plus de mal[2] ». Les *Dames vengées* ont aussi leur valet fripon, Pasquin, et leur rusée soubrette, Marton, sous des noms absolument identiques. L'observation cynique de Pasquin sur le beau sexe dans l'*Homme à bonnes fortunes*[3] se retrouve dans la bouche du Pasquin des *Dames vengées* :

« Les femmes ressemblent aux moutons. Quand le premier d'un troupeau franchit un fossé, le reste suit. Lorsqu'une belle se rend à l'amour d'un cavalier, toutes les autres le courent et veulent juger par elles-mêmes du charme qui a fait aimer les premières. Ainsi il n'y a qu'à mettre les moutons en voie[4]. »

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 394.

[2] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, p. 249.

[3] L'*Homme à bonnes fortunes*, de Baron, acte II, scène 13. Voir notre analyse de la pièce, p. 209.

[4] Les *Dames vengées*, I, 7, d'après la citation de M. Reynier.

Les théories de Lysandre à l'égard du beau sexe sont les mêmes que celles de Moncade, comme nous l'indique l'extrait ci-dessous :

« Les femmes sont les plus amusantes créatures du monde quand on ne s'attache qu'à la superficie. Elles savent accorder le mouvement perpétuel avec l'oisiveté. Cent défauts embellis font tout leur brillant. Tout y surprend de loin, de près tout y trompe. On y démêle l'esprit de bagatelle, l'amour des plaisirs et la passion du luxe. Elles parlent toujours sans rien dire. Pour paroître jeunes, elles deviennent enfans par leurs manières. Elles attaquent les cœurs par des regards étudiés, des langueurs affectées et des sourires hors d'œuvre. Leur bouche est mise au miroir, le son de leur voix est contrefait et tous leurs mouvements sont comptés. Plus parfaites dans leur imagination qu'aux yeux des autres, elles passent leur vie à servir leur beauté. Rien n'est solide en elles, tout est dans les grimaces et dans les airs. Tout est art au dehors, au dedans tout est artifice et la plus jolie femme n'a rien de naturel que le désir de plaire[1]. »

Et voici de même Pasquin qui copie les vices et les théories amoureuses de Lysandre, comme notre propre Pasquin agit à l'égard des vices de Moncade :

Pasquin. — Je vois bien que tu ne sçais encore que la moitié de ce qu'il (*Lysandre*) dit des femmes. Écoute, voici ce qu'il ajoute à leur portrait. Il dit que vous n'êtes qu'un salmigondis de sourires imposteurs, de minauderies enfantines, de trompeurs je ne sçais quoi, de riens éblouissants, de voix radoucies où le cœur et le gosier n'ont point de part; que le ton de coquetterie s'est fait naturaliser chez vous; et que c'est sur ce ton-là que vos airs, vos coëffures, votre bouche et vos yeux sont montés; que les femmes ne sont enfin qu'un amas de brillans étrangers, formé de blanc, de rouge, de mouches, de points, de rubans, de rayons et de firmamens, qui accompagnent un visage toujours masqué, sans masque, et enterré dans des ornemens qui, pendant le jour, forment de belles tailles qu'on ne revoit plus le soir et qui, déchargées du fardeau de la tête et dégagées de la prison des pieds, se trouvent, en se mettant au lit, raccourcies de plus de trois quartiers[2].

L'intrigue de cette comédie ressemble aussi à celle de Baron par son dénouement qui nous montre la chute de Lysandre et sa ruine complète comme un

[1] Passage cité par les frères Parfaict, *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 394 et suiv.

[2] Cité par les frères Parfaict, *Hist. du th. fr.*, t. XIII, p. 394 et suiv.

résultat de la *Némésis* qui s'est levée contre lui. La façon d'arriver à ce dénouement est différente, puisque Lysandre rencontre sa destinée sous la forme d'une jeune femme dont il ne peut se faire aimer malgré toutes ses ruses et tous ses stratagèmes, et qui venge ainsi son sexe en procurant à Lysandre le plus amer désappointement de sa vie.

Il faut remarquer, cependant, que Thomas Corneille, s'il n'était pas exempt de l'envie d'emprunter, commune à son époque, n'était pas homme à emprunter directement, sans changement ni amélioration. Dans ce cas, s'il conserva presque dans son intégrité l'homme à bonnes fortunes, il semble s'être arrêté là, et avoir ajouté de nouveaux matériaux, un langage nouveau, une nouvelle intrigue et de nouveaux personnages. Et si Thomas Corneille, à ce moment, était de l'école de Baron, de Dancourt et de Dufresny, comme nous l'avons vu, il faut tenir compte de l'opinion de M. Reynier qu'il « a surpassé ses modèles[1] » ; pour le fond et surtout pour la forme, M. Reynier considère les *Dames vengées* comme « incomparablement supérieures à l'*Homme à bonnes fortunes*, à la *Dame à la Mode*, au *Négligent*[2] ».

Où faut-il, enfin, ranger la comédie de l'*Homme à bonnes fortunes?* Quelle place lui donner entre les pièces contemporaines ? Donne-t-elle à Michel Baron le droit d'être mis (comme le fait l'éditeur de l'édition de 1789 de ses œuvres) « à la tête de la seconde classe des auteurs comiques d'alors » ?

Passons en revue les fautes et les mérites principaux de l'*Homme à bonnes fortunes* et surtout ceux du protagoniste, le brillant Moncade. Les principaux défauts que l'on peut découvrir dans la création du person-

[1] *Thomas Corneille, sa Vie et ses Œuvres*, p. 259.
[2] *Ibidem*.

nage de Moncade sont : d'abord, le manque de proportion de ce caractère par rapport à ce qu'il devrait être ; ensuite, le manque de proportion à l'égard des autres personnages. Moncade est trop le personnage principal ; il surpasse tellement les autres qu'on peut dire qu'il est, dans la pièce, le seul caractère qui ait du relief. Le premier défaut signalé peut être moins aisément reconnu. La comédie, il est vrai, recherche le manque de proportion et les disparates, et trouve sa matière dans l'imperfection du caractère des hommes. Un caractère parfaitement équilibré, absolument symétrique, ne serait pas comique, mais aussitôt qu'on y découvre quelque disproportion, quelque défaut, il peut fournir la matière d'une comédie. Cette phase de « l'Esprit comique » n'a jamais mieux été définie que dans ces mots de Georges Meredith :

« L'avenir des hommes sur la terre ne l'attire pas (*l'Esprit comique*) ; leur honnêteté et leur beauté dans le présent l'attire, et toutes les fois que les hommes perdent leurs proportions, qu'ils deviennent emphatiques, affectés, prétentieux, ampoulés, hypocrites, pédants, fantastiquement délicats ; toutes les fois qu'il les voit s'abuser, s'aveugler, ou se lancer tête perdue dans des idolâtries, voguer dans les choses vaines, s'unir dans l'absurdité, faire des calculs à courte vue, des projets insensés ; toutes les fois qu'il les voit s'éloigner de leurs principes et violer les lois non écrites, mais visibles, qui les enchaînent dans une considération mutuelle ; toutes les fois que les hommes offensent la saine raison et l'équitable justice, qu'ils affichent une fausse humilité ou sont minés par l'orgueil, soit individuellement, soit en masse — l'Esprit comique qui les domine, leur jette un regard sarcastique mais humain, les couvre d'une lumière oblique qu'accompagnent aussitôt les éclats d'un rire argentin. Voilà l'Esprit comique [1]. »

Ces paroles, appliquées à la comédie de Molière, sont également vraies, appliquées à la comédie de Baron, puisqu'elles sont universellement vraies. Après en avoir convenu, nous constatons cependant que le

[1] Traduit de l'*Essay on Comedy*, de Meredith, p. 83.

caractère de Moncade est trop développé d'un côté, qu'il est difforme, pour ainsi dire ; le seul élément qui domine dans sa nature domine tout. La vieille critique de Coleridge sur les personnages de Ben Jonson s'applique à Moncade, car lui aussi est comme « un homme qui possède une énorme loupe, ayant une circulation propre et qu'il ne faut pas songer à extraire, car le patient perdrait par là tout son caractère » ; lui aussi n'est qu'une « simple loupe, au lieu d'être un homme [1] ». Il n'y a rien à relever au dedans du caractère dominant de Moncade.

Tout étant bien considéré : ce qui doit être loué et ce qui doit être critiqué, il est certain que Baron ne nous a pas donné une médiocre création dans l'*Homme à bonnes fortunes*. Il a gardé la tradition du maître plus qu'aucun autre des successeurs de Molière. Ses situations sont naturelles ; l'ensemble est une peinture fraîche et nouvelle, puisée dans la nature humaine, et cependant ayant du relief; son style est bon, sa prose excellente. Que pouvons-nous demander de plus à un auteur du XVII[e] siècle qui n'est pas Molière ?

Nous avions déjà exprimé notre étonnement de ce qu'un acteur aussi merveilleux que Michel Baron ait été si négligé par les historiens consciencieux et les critiques érudits de notre temps; notre surprise n'est pas moins grande de trouver presque inconnue une aussi bonne comédie que l'*Homme à bonnes fortunes*. Outre ses qualités comme système dramatique, comme nouvelle comédie de mœurs d'une conception hardie, montrant une touche large et vigoureuse, nous y trouvons une telle vivacité de dialogue, un tel comique franc, une si riche galerie de tableaux que la pièce mérite, nous semble-t-il, une bien meilleure place dans l'histoire du

[1] S.-T. Coleridge, *Literary Remains*, t. II, p. 279, de l'édition de H.-N. Coleridge, Londres, 1836.

théâtre français que celle qu'on lui a accordée. M. Petit de Julleville, seul parmi les auteurs qui se sont occupés du théâtre, lui a donné une place convenable : « Entre le *Malade imaginaire* (1673) et le *Joueur* de Regnard (1696), dit-il, la meilleure comédie qui ait paru sur le théâtre français, à notre avis, c'est l'*Homme à bonnes fortunes* de Baron (1686) [1]. »

[1] Le *Théâtre en France*, par Petit de Julleville, p. 219.

CHAPITRE III

Les comédies de 1687.

La Coquette et la Fausse Prude, écho des pièces précédentes. — Examen de cette comédie de mœurs. — Son manque de développement. — Un nouveau type : le Financier. — Grand succès de la comédie. — Baron, ainsi qu'on l'a prétendu, n'est-il pas l'auteur de cette pièce et de la précédente ? — Médiocre fondement de cette accusation. — Baron en est bien l'auteur. — Ebauche d'une comédie de caractère : le *Jaloux*. — Examen de la pièce et des personnages. — Baron tombe dans le drame.

La Coquette et la Fausse Prude suit l'*Homme à bonnes fortunes* et n'en diffère pas beaucoup en ce qui concerne le style et le genre. Cette pièce, donnée le 28 décembre 1686, fut représentée vingt-cinq fois, la dernière le 7 mars 1687. On dirait que la popularité de l'*Homme à bonnes fortunes* a rejailli sur cette pièce. Sa première représentation, suivant Bonnassies, produisit 2.085 livres de recettes, somme extraordinaire qui nous prouve que le public l'attendait avec confiance.

Cette pièce est encore une comédie de mœurs, où nous voyons le même genre de personnages que dans l'histoire de Moncade, plus un conseiller et un financier. Il y a de nouveau le valet fourbe et la femme de chambre vive et impertinente, dans le même goût et avec les mêmes noms, qui aident l'action et fournissent beaucoup d'élément comique. La scène aussi, qui se passe dans l'antichambre de Cidalise, est située dans un milieu qui, bien que la fortune y règne et qu'il paraisse tout imprégné de la vie mondaine et de celle de

la Cour, n'en est pas moins bourgeois ; nous avons ici une combinaison de l'esprit bourgeois et de celui de la Cour.

Damis, oncle de Cidalise, d'un caractère brusque et querelleur, nous introduit tout de suite dans des scènes intimes lorsqu'il reproche à Cidalise sa coquetterie et la foule de « provinciaux, gens de robe, abbés, poètes, musiciens » et les fats de la Cour que l'on trouve tous les jours dans son salon. Tous ces prétendants à sa main sont tenus par la jeune veuve dans un état d'incertitude et d'espoir. A ces reproches, Cidalise répond avec vivacité et même insolemment, fortement secondée par sa servante Marton. Laissée seule avec celle-ci, Cidalise passe en revue ces mêmes prétendants. Ceci peut se comparer aux confidences de Moncade à Pasquin, dans l'*Homme à bonnes fortunes*. Nous apprenons, par cette revue, qu'elle garde auprès d'elle M. Durcet, le Conseiller, parce qu'elle a en ce moment devant la Cour un procès d'une grande importance. Quant à M. Basset, le Financier, il n'est pas distingué, malgré sa fortune ; mais elle l'encourage, parce qu'il est puissant. Marton nous découvre l'état exact de l'esprit de Cidalise, quand elle dit : « Enfin, donc, Madame, la roture de M. Basset et la robe de M. Durcet vous déterminent en faveur d'Éraste. » C'est donc Éraste, le plus indigne et le plus fainéant de tous, qui est le favori. Plus loin, nous voyons qu'Éraste est une sorte de Moncade, sans le penchant de celui-ci à tromper les femmes. Cidalise, aussi, est une sorte de Moncade féminin, une Célimène en un mot ; mais elle ne soutient pas son caractère comme le fait Moncade.

L'auteur complique l'intrigue en nous disant que Cidalise et Éraste se sont brouillés, et en introduisant le personnage de Céphise, la fausse prude, en opposition avec celui de Cidalise, sa nièce. Une grande partie de l'action est prise par la réconciliation de Cidalise avec Éraste. Les efforts de celui-ci pour radoucir Cidalise

fournissent beaucoup d'élément comique. Tout en protestant qu'il ne l'aime plus, il lui fait rapporter par le génial Pasquin tous les préparatifs qu'il a faits pour partir sur-le-champ pour l'étranger, dans le dessein de se suicider, etc..., comme cela se passe souvent dans ce genre de comédies. Le vrai comique est gâté, en étant trop dans le cours habituel des événements.

Cidalise continue à encourager Durcet et Basset, le Conseiller et le Financier, tout en nous assurant en leur absence qu'elle se débarrassera d'eux aussitôt que son procès sera terminé. L'auteur aurait mieux fait de la rendre moins méprisable, surtout parce que nous avons déjà un caractère assez vil en Céphise, instigatrice de tous les reproches que Damis fait à Cidalise. Le motif qu'elle a pour cela est son amour secret pour Éraste, qui lui fait haïr sa nièce d'une haine implacable.

La pruderie et la fausse dévotion de Céphise sont, en effet, la seule chose qui sauve la *Coquette* d'une banalité complète. Ici encore, Baron a pu emprunter à Molière ce type bien connu. Céphise, femme mariée et d'un certain âge, aime le jeune et brillant Éraste; Cidalise, voyant cela, persuade à Céphise qu'Éraste en est amoureux et réussit à décider ce dernier à faire la cour à Céphise, croyant qu'alors sa tante ne la surveillera plus. Éraste n'est nullement disposé à se sacrifier ainsi, mais Marton le mène comme un agneau à l'autel; et enfin il se trouve seul avec la vieille prude, qui peut à peine cacher sa joie. Une scène s'ensuit qui n'est pas loin d'être parfaite :

ÉRASTE (bas). — J'enrage!

CÉPHISE. — Hé bien, cette impertinence! je pense en vérité qu'elle *(Cidalise)* nous laisse seuls icy.

ÉRASTE. — Il est vray, Madame, et je vais l'appeller, s'il vous plaist?

CÉPHISE. — Je ne dis pas cela, Monsieur, mais vous sçavez qu'aujourd'huy, on juge sur les apparences, et comme deux personnes seules peuvent faire tout qu'il leur plaist, on peut d'elles aussi dire tout ce qu'on veut.

ÉRASTE. — Les personnes comme vous, d'une vertu confirmée, peuvent tout hasarder, sans craindre qu'on en juge mal.

CÉPHISE. — Je ne dis pas cela, Monsieur, mais on ne sçaurait assez se mettre en garde contre la médisance d'aujourd'hui.

ÉRASTE.— Lorsque la médisance n'est appuyée sur aucun fondement, elle est aisée à détruire, et ceux qui pourroient s'imaginer que je fusse assez téméraire pour vous aimer n'ignorent pas que vous estes trop vertueuse pour m'écouter. Mais, pour vous obéir, j'appelleray Marton, si vous voulez?

CÉPHISE.— Non, non, Monsieur, demeurez, que parlez vous d'aimer? achevez, je vous prie?

ÉRASTE. — Je suis au désespoir.

CÉPHISE. — Qu'avez-vous? vous me semblez fâché.

ÉRASTE. — Et qu'aurais-je, Madame?

CÉPHISE.— Je ne sçay, mais vous me paraissez tout à fait embarrassé.

ÉRASTE. — Il est vray, Madame, je vous l'avoue, je le suis autant qu'on le peut être, et je ne me suis jamais trouvé dans l'état où je me vois!

CÉPHISE. — Ma nièce m'a dit que vous m'aimiez. Est-il vrai?

ÉRASTE. — Ah! Madame.

CÉPHISE. — Non, non, parlez-moi franchement.

ÉRASTE. — Ah! Madame.

CÉPHISE. — Parlez-moi sincèrement, vous dis-je; les paroles ne me font pas peur; mes scrupules ne vont point jusques là : est-il donc vray ce qu'on m'a dit? Répondez-moi.

ÉRASTE. — Que vous a-t-on dit, Madame?

CÉPHISE. — Que vous aviez de l'amour pour moy; vous ne me parlez point!

ÉRASTE. — Eh bien ouy, Madame, je suis mort.

CÉPHISE. — Le puis-je croire?

ÉRASTE. — Non, Madame.

CÉPHISE. — Que dites-vous?

ÉRASTE. — Eh! Madame, je ne sçay ce que je dis, ny ce que je fais, je suis tellement troublé.....

La scène reste incomplète, Cidalise venant l'interrompre.

Dans sa folle et ridicule passion, Céphise s'oublie au point d'écrire une lettre à Éraste, et continue traîtreusement à tourmenter Cidalise, qu'elle cherche à renvoyer au château sombre qu'habite son père. Cidalise, exaspérée et désireuse de se justifier, montre cette lettre à son oncle, pour lui prouver la coquetterie de sa femme. Ainsi tout se termine au moment où Céphise s'évanouit dans les bras de Pasquin.

Comme épisode de l'intrigue, nous avons l'amourette puérile entre le comte et Lucille, qui se rencontrent clandestinement chez Cidalise. Cette action secondaire n'est pas, cependant, très développée.

C'est bien ce manque de développement qui est le défaut principal de la pièce. C'est comme si l'auteur, ayant ramassé quelques bonnes idées par ci par là, les mettait toutes en jeu et ensuite les laissait se tirer d'affaire. Il n'y a pas de dénouement à l'amourette entre le comte et Lucille. De même, nous ne sommes pas éclairés sur le sort de Cidalise et d'Éraste. D'après toutes les lois de la rétribution comique, les coquetteries de Cidalise devraient être punies à la fin par la *Némésis*, comme c'est le cas chez Célimène, son modèle. Même le dénouement de la pruderie de Céphise n'est pas complet, bien que ce soit la seule intrigue tangible de toute la comédie, et ici l'auteur néglige une belle occasion. Le Financier, M. Basset, qui fait la cour avec son argent, est un nouveau type; mais Baron ne fait de lui qu'un personnage épisodique. Plus tard, nous voyons ce même type développé dans *Turcaret* et d'autres pièces. Jusqu'au cinquième acte tout va bien et on s'attend à un dénouement aussi habile que celui de l'*Homme à bonnes fortunes*, mais nous sommes déçus, tout est laissé inachevé, l'action aussi bien que les caractères. En effet, le dernier acte est le plus faible de tous et il n'y a qu'une fraction de dénouement pour Céphise, la seule qui soit punie.

Ce manque de complément dans une pièce qui, d'ailleurs, renferme de bonnes parties a attiré l'attention de Bellecourt, un des successeurs de Baron sur la scène. Il se mit à la remanier et, suivant Lemazurier, il rendit le dénouement plus supportable en y faisant de légers changements. Il aurait bien fait de raccourcir un peu la pièce ; elle est plus longue d'un quart que l'*Homme à bonnes fortunes*. Nous ne savons pas quel succès eut

Bellecourt, mais la pièce semble être restée longtemps au répertoire du théâtre.

Il serait futile de faire une analyse systématique de l'intrigue. Apparemment, elle tourne autour de la pruderie de Céphise ; mais ce n'est nullement un personnage important, on dirait plutôt un personnage épisodique. Alors, quel est le héros ? Ce n'est certes pas Éraste puisque notre intérêt, éveillé au commencement par lui, n'est pas soutenu jusqu'au bout et qu'il n'est ni récompensé, ni puni. Est-ce donc Cidalise ? Si c'est elle, sa position reste toujours la même, d'un bout à l'autre. Si Baron l'avait fait renoncer à sa coquetterie, elle aurait gagné notre sympathie dans sa lutte avec Céphise. Quant aux autres personnages, ils restent eux aussi immuables ; ce sont de simples esquisses.

Baron est, en effet, retourné au genre de ses premières pièces. Bien qu'il ait repris ici une partie des éléments de l'*Homme à bonnes fortunes*, nous donnant un ragoût de ce qui est resté de cet autre plat, cette pièce peut mieux se comparer au *Rendez-vous des Thuilleries*. Elle aussi est pleine de personnages inutiles ; ses scènes sont mal coordonnées ; l'intérêt manque et les dialogues sont ennuyeux à la lecture. Le plus que l'on puisse dire, c'est que l'auteur a fait de sa comédie un tableau de mœurs, intéressant à titre de curiosité. Malheureusement, elle est mal conçue au point de vue théâtral. Baron commence à oublier l'habileté qu'il montrait d'ordinaire dans la confection de ses pièces.

Baron distribua les rôles de la *Coquette* comme suit :

Damis, mari de Céphise	La Grange.
Céphise, femme de Damis	Mlle La Grange.
Cidalise, nièce de Damis	Raisin.
Éraste, amant de Cidalise	Baron.
M. Durcet, Conseiller	La Thorillière.
Le Comte, amant de Lucille	Dancourt.
M. Basset, Financier	Le Comte.
Marton, femme de chambre de Cidalise.	Mlle Beauval.
Pasquin, valet d'Éraste	Raisin.

LE CHEVALIER, frère de Lucille ..... Baron, jeune.
LUCILLE, cousine de Cidalise ..... Mlle Dancourt.

Cette distribution montre autant de tact que celle de l'*Homme à bonnes fortunes*. A qui aurait-on pu donner le rôle de Cidalise mieux qu'à Mlle Raisin, celle qui avait créé Lucinde dans l'*Homme à bonnes fortunes* ? Et qui aurait mieux joué Marton que l'indépendante et décidée Mlle Beauval, qui avait le même rôle dans la comédie précédente ? Pasquin, l'acolyte de Moncade, revit ici dans le valet d'Éraste ; il est interprété par le même acteur merveilleux. Voici encore le petit Baron comme enfant gâté, recevant de l'argent et des confitures, qui fait pressentir l'Étienne Baron d'une dizaine d'années plus tard, lorsqu'il sera le favori des dames, dont les caresses causeront sa perte. Et finalement, nous avons Baron lui-même, qui fait le succès du rôle faible d'Éraste.

Comme les acteurs de cette troupe réunie ont dû être merveilleux ! et quelle étoile de premier ordre était leur chef, pour avoir porté cette comédie à la vingt-cinquième représentation, et pour en avoir fait une des plus goûtées de l'époque !

Le succès de la *Coquette* aux premières représentations se répéta plus tard : après l'*Homme à bonnes fortunes*, c'est la pièce la plus jouée de Baron. Il la joua souvent lui-même. Elle fut reprise le 21 novembre 1693, lorsque de Villiers jeune débuta par le rôle de Pasquin[1]. Nous trouvons Pierre de la Thorillière jouant Pasquin en mars 1730, lorsque la *Coquette* fut représentée à la Cour[2].

Mlle Gaussin, qui a succédé à Mlle Lecouvreur, est mentionnée par Collé, en mars 1750, comme excellente dans cette comédie[3] ; elle débuta le 28 avril 1731[4]. Bel-

[1] *Hist. du théâtre françois*, t. XIII, p. 435.
[2] Soleirol, *Molière et sa troupe*, p. 100.
[3] *Journal et mémoires de Collé*, t. I, p. 141.
[4] *Dict. des théâtres* des fr. Parfaict, t. III, p. 14.

lecourt, qui remania la pièce, la joua souvent, après ses débuts en 1750.

Que ce fût en imitation de celle-ci ou non, une autre pièce sous le nom de la *Fausse Prude*, — nom que Léris et d'autres donnent à la comédie de Baron — fut jouée au Théâtre-Italien au mois de mai 1697; elle fut le sujet de la disgrâce des Comédiens Italiens et de la clôture de leur théâtre, affirme l'abbé de la Porte[1], pour quelque raison inconnue.

La *Coquette* fut imprimée en février 1687[2]. Ce qui nous étonne, c'est que Baron ait dédié sa pièce à la dauphine. Elle devait alors s'être mise d'accord avec l'indépendant comédien, qu'elle avait voulu faire congédier en 1684.

Ce fut l'abbé d'Allainval, auteur de l'*École des Bourgeois*, qui, toute sa vie, vécut dans la pauvreté et qui, dit-on, coucha dans les chaises à porteurs qu'on voyait alors au coin des rues, qui porta contre le fortuné Baron, après la mort de celui-ci, l'accusation de ne pas être l'auteur de quelques-unes de ses pièces. Dans sa *Lettre à Mylord *** sur Baron et la demoiselle Lecouvreur*, d'Allainval prétendit qu'« un gentilhomme nommé d'A..., auteur de la *Vie de Henriette Sylvie de Molière*, roman qui a eu une grande réputation et qui est encore lu avec plaisir », était le véritable père de l'*Homme à bonnes fortunes* et de la *Coquette*. D'Allainval affirme que Baron donna cinq cents écus à cet auteur pour mettre l'*Homme à bonnes fortunes* sous son nom et que Baron n'en a rien fait que le « déguisement du laquais qu'il imagina avec son camarade Raisin ». Voici un auteur qui emprunta à Baron ou suivit sa trace, et qui osa ensuite lancer des accusations contre

[1] *Anecdotes dramatiques*, par l'abbé de La Porte, t. I, p. 345.
[2] Privilège du 6 février; Achevé d'imprimer du 27 février.

lui. Presque tous les biographes qui parlent de Baron ne manquent pas de mentionner cette accusation; une semblable est portée contre plusieurs autres de ses œuvres [1]. D'Allainval paraît être le premier à la publier, bien que les satires de Baron par Lesage semblent y faire allusion une vingtaine d'années avant. De Mouhy [2] dit que « bien des gens ont prétendu que Baron n'en étoit que le prête-nom », ajoutant qu'« ils n'ont apporté aucune preuve ». Léris cite, comme l'opinion générale, les accusations de d'Allainval, sans nommer ce dernier [3]; l'abbé de La Porte copie en partie les termes de Léris, en ajoutant le nom de Subligny : « On la croyait (l'*Homme à bonnes fortunes*) aussi bien que la *Coquette*, de Subligny, auteur de la *Vie d'Henriette Sylvie de Molière*. » L'abbé de La Porte ajoute : « D'autres disent M. d'Alègre, auquel on prétend que Baron avoit donné cinq cents écus, etc... [4]. » Quant aux frères Parfaict, chercheurs plus soigneux que ces anecdotiers, ils ne parlent point de ces accusations dans leur *Histoire du théâtre français* (1734-1749), mais dans leur *Dictionnaire des théâtres* (1756), à l'article l'« *Homme à bonne fortune* », ils attribuent cette comédie à « Messieurs d'Alègre et Baron, imprimées dans les œuvres de ce dernier, sous son nom ». Voltaire se fait aussi l'écho de ces bruits.

Il faut observer que les remarques de d'Allainval et toutes ces répétitions furent écrites un demi-siècle au moins après la représentation des comédies en question. De nos jours, M. E. Despois, dans *Le Théâtre sous Louis XIV*, exprime les mêmes soupçons : « Montfleury, Poisson, Hauteroche, de Villiers, Rosimont,

[1] Voir le chapitre : « Les Adaptations de Térence. »
[2] *Tablettes dramatiques*, p. 119.
[3] *Dict. port. des th. de Paris*, de Léris, p. 177.
[4] *Anec. dram.*, de La Porte, t. I, p. 431. Cf. aussi le t. II de cet ouvrage, à l'article de Subligny, p. 467.

Champmeslé, Chevalier, Baron, Raisin, Dancourt, La Thuillerie, Legrand, tous ont signé un grand nombre de comédies et il paraît bien que pour beaucoup de ces pièces, ils n'étaient que des prête-noms. »

Ce qui rend la question bien plus difficile, c'est que nous ne pouvons séparer les auteurs véritables des auteurs qui ont seulement signé les pièces d'autres personnes (comme, par exemple, on allégua dernièrement que Shakespeare aurait signé des pièces dont Bacon était vraiment l'auteur). La comédie elle-même semblait à cette époque un genre inférieur : « Pendant presque tout le règne *(de Louis XIV)*, ajoute M. Despois, la plupart des comédies sont signées de noms de comédiens, soit qu'on leur abandonnât ce genre réputé subalterne, soit que les véritables auteurs eussent cru compromettre leur dignité en égayant le public sous leur véritable nom. »

La question est plus difficile que celle de l'*Andrienne* et de l'*École des Pères*, citées plus loin, à cause de l'obscurité de la vie et de l'œuvre des deux auteurs mentionnés. Nous ne savons que peu de choses de l'œuvre de l'auteur Alègre ou d'Alègre, appelé aussi marquis. La *Grande Encyclopédie* lui attribue plusieurs ouvrages tombés dans l'oubli : l'*Histoire de Moncade* (1736), dont les principales aventures se sont passées au Mexique, long et fastidieux roman, et l'*Art d'aimer* (1737 ou 1747), poème médiocre. On dit qu'il est aussi l'auteur de *Gulistan ou l'Empire des Roses* (1704 ?), traduction du premier traité de Saadi dans lequel il a intercalé des imitations d'après divers auteurs turcs, arabes et persans. Le *Grand Dictionnaire* de Moreri, qui parle tout au long de plusieurs membres de la famille Alègre de l'Auvergne, ne parle pas d'un auteur de ce nom. On ne connaît ni la date de la naissance de cet auteur, ni la date de son décès, bien qu'on croie qu'il soit mort vers 1740 ; et toutes les circonstances de sa vie sont obscures. Nous

ne trouvons rien ici qui nous porte à croire que son œuvre soit comparable à celle de Baron, ou que cet auteur ait pu écrire la *Coquette* ou l'*Homme à bonnes fortunes*. Son œuvre nous semble d'ailleurs d'une époque bien plus tardive. Enfin, il est plutôt singulier que l'acteur ait donné de l'argent à un marquis pour qu'il lui fasse des comédies !

Quant à Adrien-Thomas Perdou de Subligny (né vers 1636 — mort ?), si c'est celui dont il est parlé ici, nous avons plus d'informations, grâce à la notice étendue sur sa vie et sur son œuvre oubliée, rédigée par Victor Fournel [1]. Ce dernier ne mentionne pas la *Vie d'Henriette Sylvie de Molière* parmi ses œuvres qui comprenaient : la *Muse Dauphine* (1666), imitation de la *Gazette* de Loret ; la *Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque* (1668); le *Désespoir extravagant* (1670); la *Fausse Clélie, histoire française, galante et comique*, roman publié en 1670 ; *Réponse à la critique de la Bérénice de Racine*, 1671 ; une *Dissertation sur les tragédies de Phèdre et d'Hippolyte* en 1677. Celui-ci est le dernier ouvrage connu de lui. Fournel passe sous silence l'accusation que Subligny ait aidé Baron ; il parle, pourtant, de l'opinion, générale alors, que le nom de Subligny, sous lequel parut la *Folle Querelle*, n'était que le prête-nom de Molière, mais il trouve la comédie beaucoup trop faible pour confirmer cette idée [2]. Fournel est « porté à croire qu'il (Subligny) mourut jeune, puisqu'on n'a pas d'ouvrage de lui qui soit postérieur à 1679 [3] ». Il était donc mort avant 1686, date de la repré-

[1] Cf. Les *Contemporains de Molière*, t. III, p. 487.

[2] On a dit que Subligny était acteur, mais Jal (*Dict.*, 1154) a démontré qu'il n'est jamais monté sur le théâtre comme comédien. La Grange ne le nomme point parmi les membres des troupes, bien qu'il ait noté son *Désespoir extravagant* sur le *Registre*, le 1er août 1670.

[3] Cf. Les *Contemporains de Molière*, t. III, p. 486. — Cf. aussi le *Dict.* de Jal, 1154.

sentation de l'*Homme à bonnes fortunes*, puisque étant né vers 1636[1] il ne pouvait être jeune en 1686.

Nous ne trouvons rien dans la liste des œuvres ci-dessus qui ressemble aux pièces de Michel Baron. La *Folle Querelle ou la Critique d'Andromaque*, réimprimée par Fournel, est une faible comédie en trois actes avec une intrigue à peine visible, qui semble une discussion sur les mérites de l'*Andromaque* de Racine. Il n'y a rien dans la pièce, ni dans son style, ni dans son exécution qui rappelle la main qui écrivit l'*Homme à bonnes fortunes*. De toutes les autres œuvres, il n'y en a aucune, à part le *Désespoir extravagant* et la *Fausse Clélie*, qui puisse suggérer une relation avec les comédies de Baron : la première ne fut pas imprimée ; quant à l'autre, c'est un obscur roman dont le titre nous donne une idée. Le dernier de ces essais littéraires fut publié en 1670, seize ans avant l'*Homme à bonnes fortunes*. La période de production de Subligny et celle de Baron appartiennent donc à deux époques différentes.

Nous concluons, après avoir examiné tous les témoignages, que l'accusation de plagiat n'a pas été maintenue, au moins pour l'*Homme à bonnes fortunes* et la *Coquette*[2]. A part ces accusations et leurs échos, est-ce bien possible qu'un autre que Baron ait pu écrire l'*Homme à bonnes fortunes*, si ce n'était pas un sosie de Baron ? Faut-il revenir et le comparer encore à son Moncade, viveur moulé sur lui-même ? On dit que tout homme a en lui le pouvoir d'écrire au moins un livre, en mettant sur le papier son propre microcosme. Pourquoi donc ne pas concéder ce pouvoir à Baron ?

[1] D'après l'appréciation de Fournel, Subligny naquit vers 1640. Mais Jal conclut que c'était vers 1636. Des deux historiens, Jal, nous semble-t-il, est le plus scrupuleux. — Cf. le *Dict.* de Jal, 1154, et les *Cont. de Molière*, t. III, p. 485.

[2] Voir plus loin pour les autres accusations portées contre la qualité d'auteur de Baron.

Le *Jaloux*, donné le 17 décembre 1687, fut la première comédie en vers de Baron. Cette pièce eut, à cette époque, quatorze représentations, dont la dernière le 15 janvier 1688[1]. Malgré son succès, elle n'est pas mentionnée dans l'édition de 1694 des œuvres de Baron ; « il y a apparence, disent les frères Parfaict, que, dans la suite, il la retoucha : car elle reparut comme nouvelle au théâtre au bout de vingt-trois ans, le mardi 18 février 1710[2] », c'est-à-dire, pendant la retraite de Baron. Pour expliquer l'insuccès de la pièce à cette époque (elle n'eut qu'une seule représentation)[3], il faut se rappeler que la comédie n'avait plus l'interprétation du merveilleux acteur, comme en 1687. Depuis, elle n'a jamais reparu sur la scène[4].

Comme son titre l'indique, le but de la pièce est de mettre en lumière les traits du caractère d'un jaloux : un jeune homme, possédé de jalousie, querelle sans cesse, pour les motifs les moins raisonnables, celle qu'il aime et dont il est aimé. Ce sujet avait beaucoup d'attraits pour les auteurs du temps : on trouve une dizaine de comédies avec des titres semblables qui parurent à cette époque.

Moncade, ici, n'a point du tout le caractère des autres Moncade : celui-ci n'est ni un petit-maître, ni un fat, ni un escroc ; c'est tout simplement un jaloux fou, et pas autre chose ; l'homme à bonnes fortunes est un monstre d'infidélité, le jaloux un monstre de jalousie. A tout propos, il rompt avec son amante pour revenir bientôt la fatiguer en implorant son pardon : ces divisions sont entretenues et exploitées par une intrigante, amoureuse de ce jeune homme qui ne veut le voir qu'à elle-même, et qui, pour arriver à ses fins, lui suscite un rival auprès de la jeune

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 61 et suiv.
[2] *Ibidem*. — Lemazurier parle aussi des corrections de l'auteur.
[3] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 61 et suiv.
[4] *Gal. hist. du théâtre français*, t. I, p. 113.

fille. Au moment où ce prétendant renonce à être l'épine au pied du jaloux, un concours de circonstances vient apparemment fournir des raisons plausibles à la jalousie de l'amant. L'imbroglio est dénoué par une reconnaissance, et un heureux hymen termine la pièce.

La scène se passe à Paris dans la maison de Julie, mère de Mariane, objet des affections de Moncade. L'auteur abandonne ces intérieurs quasi-bourgeois de l'*Homme à bonnes fortunes* et de la *Coquette* ; nous sommes dans un milieu aristocratique. Le tableau des personnages comprend : un Marquis, une Comtesse ; Moncade, amant de Mariane; Julie, mère de celle-ci ; Damis, ami de Moncade ; Jasmin et Pasquin, valets de Moncade ; Marton, suivante de Julie, etc.

Écoutez en quels termes Pasquin, valet de Moncade, commence la comédie, en se plaignant des maux qu'il essuie pour servir un jaloux, et en lançant quelques paroles qui font prévoir l'intrigue :

PASQUIN, *tenant un flambeau*.

Ma foi, sur l'escalier on gèle franchement,
Ici, j'enragerai du moins plus chaudement,
Que de cuisans chagrins en servant on essuie !
Moncade ne vient point : morbleu que je m'ennuie !
Je suis depuis dix ans, (le fatigant métier !)
Ou devant une porte, ou sur un escalier,
Ou derrière un carrosse, assez mal à mon aise,
Ou marchant à grands pas à côté d'une chaise,
La nuit comme le jour presque toujours debout,
Buvant et mangeant peu, quelquefois point-du-tout.
Et pour surcroit d'ennuis, Moncade, mon cher maître,
Est devenu si fou, que dans Paris peut-être,
Que dis-je dans Paris ! d'ici jusqu'au Pérou,
On trouveroit à-peine encore un pareil fou.
Amour, cruel Amour, que tu fais de ravage !
Ce jeune homme autrefois si modéré, si sage,
Modeste en son maintien, chaste dans ses discours,
Dans le bien, dans l'honneur, coulant de si beaux jours,
Libéral, complaisant, civil, affable, honnête,
Ne parle maintenant que de casser la tête.
Furieux sans raison, il cherche à tout propos,
A me rompre les bras, à me briser les os ;

Il sait en cent façons nous varier la chose.
Amour, cruel Amour, quelle métamorphose!
Du logis jusqu'ici, d'ici jusques chez nous,
Quand on nous voit passer, l'un dit : c'est ce jaloux ;
L'autre dit, prenant part à mon sort déplorable :
Voilà Pasquin, voilà ce pauvre misérable.
Les plaisans du quartier ne s'en tiennent pas là.
J'espère quelque jour qu'on nous chansonnera.
Mon maître alors... C'est lui, je l'entends, comme il crie !

Le Jaloux interrompt ce monologue en rudoyant son pauvre acolyte, le jette par terre d'un coup de pied, lui donne encore un soufflet, tout en criant. Nous devinons que Moncade vient de faire une scène de jalousie à celle qu'il aime.

Voici la façon dont le Jaloux s'efforce de ramener Mariane ainsi que Julie le raconte (II, 2) :

« D'abord ce malheureux,
De cents cruels soupçons eut l'âme déchirée.
A peine de ma chambre étiez-vous retirée,
Que sans perdre de temps, ce fou, ce furieux
La pince, l'égratigne.....
..... A dessein,
De son coude bien fort il lui presse la main.
.....
Avant que de sortir il nous tient un langage,
Des discours, en un mot, dignes du personnage. »

Et encore (III, 9) :

MONCADE. — Ah ! je vous ai déjà trop longtemps écoutée,
Quelle injustice ! Ah, ciel ! l'avais-je méritée ?
Perfide ! mille fois vous me poussez à bout,
De mon juste dépit vous devez craindre tout.
.....
L'horreur et le mépris de toute la nature
N'ont jamais, grâce au ciel, épargné le parjure.
.....
..... Ah ! je sens que ma fureur augmente,
Mais comment osez-vous l'affronter, inconstante !
Perfide, lâche cœur, âme double et sans foi
Cachez-vous ! pouvez-vous paraître devant moi.

Baron semble oublier les préceptes de Boileau :

Il faut que ses acteurs badinent noblement.

et :

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs,

La scène (acte II, sc. 10) où Julie interroge sa fille sur son amour est parmi les plus belles de la comédie. Sa délicatesse est un soulagement après les extravagances de Moncade :

« Qui cause vos chagrins ? Soit Moncade, soit quelqu'autre,
Parlez. Pour faire un choix, je n'attends que le vôtre,
Ma raison vainement s'y voudroit opposer,
Il ne m'est plus permis de vous rien refuser.
Ne me regardez point comme une mère,
Mais voyez une amie empressée à vous plaire,
Qui, sans autorité, ne cherche seulement,
Qu'à vous faire écouter la raison un moment.
.....
L'âme pleine de trouble et de mélancolie,
Je vois de votre amant l'affreuse jalousie :
Voyez-le, comme moi, dans toute sa fureur.
N'eût-il que ce défaut, il doit vous faire horreur.

Elle termine ainsi ses sages conseils :

Je n'exige de vous que la seule promesse
De cacher pour un temps toute votre tendresse,
De le guérir tandis qu'il n'est que votre amant ;
Les chagrins d'un époux se calment rarement.
Enfin justifier aux yeux de ma famille,
L'amour et les bontés que j'ai pour vous, ma fille. »

Il y a peu de choses dans cette pièce qui ajoutent à la renommée de Baron comme auteur dramatique. La pièce a de bons passages ; les caractères de Moncade, de Julie et de la Comtesse sont assez développés, bien qu'un peu trop exagérés. La bavarde Marton, quoique plus fade même que la Marton de la *Coquette*, se montre de temps en temps aussi habile que d'autres membres de la grande famille des domestiques fourbes qu'elle fait pressentir. Mais Pasquin n'hérite pas des traits fins et amusants de son précurseur de l'*Homme à bonnes fortunes*. On ne peut comparer aucun trait de la pièce avec le chef-d'œuvre de Baron ; il y a peu de la vivacité

et de l'esprit qui le distinguent. De plus, toutes les négligences et les faiblesses de ce dernier se trouvent exagérées dans le *Jaloux*. Enfin il y a beaucoup trop d'intrigues dans la pièce : on pourrait en dire, comme on a dit d'une pièce de Piron, qu'au lieu de présenter un événement en vingt-quatre heures, elle nous offre vingt-quatre événements dans une heure.

Nous ne pouvons pas justifier facilement le dénouement, partie des comédies de Baron où il se montre souvent faible. En outre, l'auteur ne trahit aucune précipitation pour y arriver. Cette fin rappelle un peu celle de la *Coquette;* on peut dire ici également que l'auteur s'en tire difficilement. Pour s'aider, il introduit au cinquième acte un nouveau personnage : une jeune fille, enlevée, qui se promène déguisée en homme! Cette ruse trop recherchée est assez ridicule et romanesque pour gâter une bien meilleure comédie que le *Jaloux;* elle n'est pas suffisamment préparée. En un mot, Baron n'a pu empêcher sa pièce de tomber dans le drame. Il aurait dû s'arrêter à la fin de l'acte III, se contentant de faire une assez bonne comédie en trois actes.

Nous ne savons que peu de choses au sujet des représentations du *Jaloux,* aucune source ne nous fournissant les noms des premiers interprètes, ni la recette des représentations.

Le *Jaloux* parut d'abord dans l'édition de 1736 des œuvres complètes, chez P.-J. Ribou, à Paris. On l'avait trouvé, suivant Titon du Tillet[1], dans les papiers de Baron après sa mort, avec l'*École des Pères* (1705), tous deux manuscrits. La pièce se trouve également dans les autres recueils des œuvres complètes; elle ne semble jamais avoir été imprimée toute seule.

[1] Le *Parnasse françois* (1732), p. 643.

CHAPITRE IV

Les comédies non imprimées.

Les trois pièces de 1689 : Les *Fontanges maltraitées*. — La *Répétition*. — Le *Débauché*.

En 1689, Baron donna la petite comédie en un acte en prose : les *Fontanges maltraitées, ou les Vapeurs*. Représentée le 11 mai, précédée de la tragédie d'*Ariane*, elle n'eut pas moins de seize représentations, la dernière le 17 juin suivant [1]. Malgré ce succès, la pièce ne paraît dans aucune édition des œuvres, et n'est point connue. Sans nul doute, elle a été inspirée par la mode à laquelle M^lle^ de Fontanges, qui avait succédé en 1661 à M^me^ de Montespan comme favorite de Louis XIV, avait donné son nom, une dizaine d'années avant. Cette mode [2] subsistait toujours dans toute sa force, comme le prouvent d'autres pièces qui parurent vers cette époque, telles que la *Fontange ou les Façonneries* [3], comédie d'un

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 130.

[2] La fontange était à l'origine un nœud de ruban porté sur la coiffure. Puis, changeant de forme, elle devint une sorte d'édifice à plusieurs étages, en fil d'archal, sur lesquels on plaquait différents morceaux de toile séparés par des rubans ornés de boucles de cheveux qui les recouvraient tout à fait. *Dict.* de Littré. — Pour l'origine de cette mode, voyez Bussy-Rabutin, *La France galante*. Tous les éléments de la fontange portaient un nom particulier. « On composerait un dictionnaire entier rien qu'avec les termes inventés à diverses époques pour désigner chaque parti de ce monument, dont le frontispice en employait quinze ou vingt à lui seul », dit Fournel dans les *Petites Comédies rares et curieuses du XVII^e^ siècle*, t. II, p. 262 et suiv.

[3] Léris, *Dict. portatif des théâtres*, p. 158.

auteur anonyme (1694); et les *Fontanges*, comédie de Perrault (manuscrit de 1690), réimprimée par Fournel. C'est avec cette dernière qu'on a parfois confondu la pièce de Baron, mais ni le titre ni le sous-titre ne sont semblables. Sans doute les *Fontanges maltraitées* comprenaient une satire de cette mode extraordinaire.

La *Répétition*, donnée le 10 juillet 1689, n'était qu'une petite comédie en un acte, en prose, comme les *Fontanges*[1]. Elle eut sa onzième représentation le samedi 6 août[2]. Elle ne fut pas conservée. Suivant les frères Parfaict, la pièce fut jouée, sans être annoncée, après l'*Homme à bonnes fortunes*, et Baron n'eut point de part dans la recette de la première représentation; il eut une part, pourtant, à la seconde et aux suivantes[3].

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 142.

[2] *Ibidem*.

[3] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 142. — Les observations de Samuel Chappuzeau, dans son *Théâtre françois* (1674), nous font heureusement savoir la part que Baron aurait eue dans la recette : « La plus ordinaire condition, dit le lyonnais, et la plus juste, de côté et d'autre, est de faire entrer l'auteur pour deux parts dans toutes les représentations de sa pièce jusqu'à un certain temps. Par exemple, si on reçoit dans une *chambrée* (c'est ce que les comédiens appellent ce qui leur revient d'une représentation ou la recette du jour), si l'on reçoit, dis-je, dans une *chambrée* 1.660 livres, et que la troupe soit composée de quatorze parts, l'auteur, ce soir-là, aura pour les deux parts 200 livres, les autres 60 livres, plus ou moins, étant levées par préciput pour les frais ordinaires, comme les lumières et les gages des officiers. Si la pièce a un grand succès et tient bon au double, vingt fois de suite, l'auteur est riche, et les comédiens le sont aussi; et si la pièce a le malheur d'échouer, ou parce qu'elle ne se soutient pas d'elle-même ou parce qu'elle manque de partisans qui laissent aux critiques le champ libre pour la décrier, on ne s'opiniâtre pas à la jouer davantage, et l'on se console de part et d'autre le mieux que l'on peut, comme il faut se consoler en ce monde de tous les événements fâcheux. Mais cela n'arrive que très-rarement, et les comédiens savent trop bien pressentir le succès que peut avoir un ouvrage. Quelquefois les comédiens payent l'ouvrage comptant, jusques à 200 pistoles et au-delà, en le prenant des mains de l'auteur et au hasard du succès. Mais le hasard n'est pas grand quand l'auteur est dans une haute réputation et que tous ses ouvrages précédents ont

Les frères Parfaict ajoutent: « Nous regrettons fort qu'elle ne soit point imprimée. Selon toutes les apparences, ce devoit être un impromptu dans le goût du prologue de sa comédie du *Rendez-vous des Thuilleries;* et nous y aurions appris quelques particularités sur les comédiens de son temps, qui n'auroient pu être que curieuses [1]. »

Du *Débauché*, comédie en cinq actes, en prose, donnée aussi en 1689, nous savons peu de choses, puisque, comme les deux autres pièces de cette année, elle ne fut jamais imprimée. Représentée pour la première fois le 8 décembre, elle eut en tout onze représentations, la dernière le 31 du même mois [2]. Elle ne fut jamais reprise. Il est possible que ce soit cette comédie que La Bruyère a si durement critiquée dans son chapitre sur les « Ouvrages de l'Esprit [3] ». Les frères Parfaict en ont fait la critique suivante: « On regrettera peu la perte de cette comédie, si l'on veut se rappeler celle du *Jaloux*, que l'auteur avait donné deux ans auparavant, et que, d'ailleurs, M. Baron n'avoit que de faibles talens pour peindre ses caractères [4]. »

Ce sont aussi les frères Parfaict qui nous apprennent quels acteurs ont représenté cette pièce, bien que leurs rôles restent inconnus :

réussi ; et ce n'est qu'à ceux de cette volée que se font ces belles conditions du comptant ou des deux parts. Quand la pièce a un grand succès, et au-delà de ce que les comédiens s'en étaient promis, comme ils sont généreux, ils font de plus quelques présents à l'auteur, qui se trouve engagé par là de conserver son affection à la troupe. Mais pour une première pièce et à un auteur dont le nom n'est pas connu, ils ne donnent point d'argent ou n'en donnent que fort peu, ne le considérant que comme apprenti qui se doit contenter de l'honneur qu'on lui fait de produire son ouvrage. »

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 142.

[2] *Ibidem*, p. 150.

[3] Voyez le chap. sur l'*Homme à bonnes fortunes, infra.*

[4] *Hist. du théâtre françois*, t. XIII, p. 150.

MM. Baron	Mlles La Grange
Champmeslé	Durieu
La Thorillière	Dancourt
Raisin le Cadet	Beauval
De Villiers	Des Hayes
Roselis	
Dancourt	
Guérin	

Ce qui nous étonne, c'est que Baron, s'il avait le désir ardent qu'on lui attribue d'être rangé parmi les auteurs, n'ait jamais publié ces trois pièces. On a publié le *Jaloux*, représenté avant elles, dans l'édition de 1736. Est-ce que Baron, lui aussi, partageait l'opinion de Molière : « On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées [1] » ?

[1] Avertissement au lecteur, en tête de l'*Amour Médecin*.

CHAPITRE V

Les adaptations de Térence.

L'*Andrienne*, 1703. — Comparaison de la pièce avec l'*Andria* de Térence : leur analyse. — Comment Baron remanie l'œuvre du poète latin. — Les changements extérieurs. — Les changements plus profonds. — En quoi Baron a fait des sacrifices. — Baron poète. — La place de l'*Andrienne* parmi ses œuvres. — Premiers interprètes de la pièce. — Elle fait naître une nouvelle mode. — L'*Andrienne* reste longtemps au théâtre. — Remaniement par Collé, 1768-1769. — Seconde adaptation : l'*École des Pères*. — Remaniements faits par Baron. — Cette pièce ne soutient pas la comparaison avec l'*Andrienne*. — Les accusations portés par d'Allainval, quant à l'authenticité de ces deux adaptations. — Beaucoup d'historiens du théâtre suivent d'Allainval. — La propre défense de Baron de son vivant. — Ces accusations ne sont que des conjectures.

Pendant sa longue retraite, Baron donna deux nouvelles pièces au théâtre : l'*Andrienne* et l'*École des Pères*, toutes deux des adaptations de Térence; il semble encore vouloir suivre son maître Molière, qui avait beaucoup d'inclination pour le poète latin et qui en fit une étude assidue [1], l'imitant quand il écrivit son *École des Maris* [2].

La première de ces pièces, l'*Andrienne*, comédie en vers en cinq actes, fut représentée pour la première fois le 16 novembre 1703, et eut à ce moment dix représentations, dont la dernière le 6 décembre suivant [3]. D'après

[1] Voyez la préf. par La Grange, éd. de 1682, *Œuvres de Molière*.
[2] *Œuvres de Molière*, par Louis Moland, t. II, p. 222.
[3] *Hist. du théâtre françois*, t. XIV, p. 312 et suiv.

Monchesnay, la pièce était « fort estimée, quoique peu courue[1] ».

L'auteur l'offrit franchement au public comme traduction de l'*Andria* de Térence[2], que celui-ci avait imitée de Ménandre. La scène se passe aussi à Athènes, et les personnages, pour la plupart, sont les mêmes.

Rappelons les principaux détails de l'*Andria* de Térence : Simo, vieil athénien, nous découvre au commencement ses chagrins de voir son fils, Pamphilus, infatué d'une belle inconnue, Glycerium, qui habite tout près de chez lui, chez une courtisane d'Andros, dont on la croit la sœur. Chrémès, ami de Simo, lui avait promis sa fille pour Pamphilus, mais il reprend sa promesse quand il apprend que Pamphilus a déjà épousé Glycerium, une aventurière. Mysis, servante de Glycerium, nous apprend que sa maîtresse est en train de faire ses couches. Davus, esclave de Pamphilus, tourmente les deux pères avec ses fourberies : il va de l'un à l'autre, les trompant tous les deux. Pamphilus a déjà montré son amour pour la jeune Andrienne, qu'il sauve quand elle veut se jeter au feu qui consume le corps de sa sœur morte. Simo annonce à son fils que son mariage avec la fille de Chrémès aura lieu le soir, ne doutant pas du refus de Pamphilus, lequel, averti par Davus qui a pénétré la ruse du père, accède aux demandes de Simo, à l'étonnement de ce dernier. Davus, en effet, se trouve pris entre le père et

[1] *Bolaeana*, p. 108.

[2] Rappelons que l'*Andria* est la première pièce de Térence; elle fut représentée l'an de Rome 588, 165 avant J.-C., aux jeux Mégalésiens, célébrés en l'honneur de Cybèle. Elle réussit complètement, malgré les accusations de plagiat et malgré l'opposition de la cabale littéraire, à laquelle le prologue fait allusion, et dont le chef, Lucius Lavinius, essayait d'étouffer la renommée naissante du jeune poète. La fable de l'Andrienne est empruntée par Térence à Ménandre, et compliquée de l'intrigue de la Périnthienne, autre comédie de Ménandre. Toute la pièce, en effet, est une habile imitation de Ménandre. — *Comédies de Térence*, traduites par E. Talbot, Paris, Charpentier, 1882, t. I, introduction et notice sur l'*Andria*.

le fils ; en outre, bien que Glycerium soit enceinte des œuvres de Pamphilus, qui l'aime toujours follement, Pamphilus, pourtant, ne veut pas désobéir à son père, qu'il craint.

Un autre jeune athénien, Charinus, aime la fille de Chrémès et veut l'épouser, mais il trouve sur son chemin Pamphilus, qui lui assure qu'il désire se soustraire à ce mariage plus que Charinus ne souhaite de le conclure. En attendant, Pamphilus continue de voir Glycerium, et Simo les épie. Il menace toujours Davus, le considérant comme l'auteur de tout son chagrin. Nous apprenons aussi de la bouche de Lesbia, sage-femme, et de celle de Glycerium elle-même, que l'accouchement de celle-ci approche. Le vieux Chrémès, tourmenté par les fausses confidences de Davus, reprend sa promesse; il la donne de nouveau, cédant aux sollicitations de Simo ; il la reprend encore une fois, etc. Quand on se trouve enfin sur le point de célébrer le mariage, Davus, à bout de ressources, car il a promis d'empêcher les noces, apprend à Chrémès, par une ruse où figure l'enfant de Glycerium, que Pamphilus est non seulement mari, mais aussi père. Chrémès furieux ne veut plus entendre parler d'un mariage avec sa fille.

Au milieu de tous ces embarras arrive un certain Crito, citoyen d'Andros, en quête d'une jeune fille jetée autrefois sur les côtes de son île par une tempête. Chrémès reconnaît en lui un vieil ami. Cette jeune fille, paraît-il, est précisément Glycerium. Quelques paroles vagues sur la condition libre de l'Andrienne supposée ont déjà fait prévoir le dénouement : Glycerium n'est autre que la seconde fille de Chrémès, qui croyait qu'elle était morte depuis longtemps, en voyageant avec un de ses frères pour le rejoindre en Asie, où il était allé faire du commerce. Simo est heureux de voir son fils l'épouser. Pamphilus voit tous ses espoirs réalisés, avec une dot de dix talents. Davus se trouve sauvé des supplices qu'on

lui a promis ; de plus, Pamphilus l'affranchit pour le récompenser de ses services. Tout le monde est content. Dans « l'autre dénouement », Charinus reçoit la main de la fille aînée de Chrémès, autrefois fiancée de Pamphilus.

Baron a donc voulu adapter l'*Andria* à la scène française. Mais, comme les frères Parfaict[1] observent avec justesse : « Cette entreprise était plus difficile à exécuter, qu'elle ne semblait d'abord ; il fallait assujettir Térence à nos mœurs et aux bienséances de notre théâtre, et en même temps conserver son génie, son caractère et ses beautés inimitables. C'est ce que l'auteur a osé faire, avec autant de bonheur que d'habileté ; et l'on peut dire que cet ouvrage serait parfait dans son genre, si M. Baron avait pu aussi bien imiter l'élégance du style de son original. »

Baron a, en effet, accompli sa tâche aussi bien qu'on pouvait le faire en adaptant une œuvre de génie, écrite dans une autre langue et à une autre époque. Il a suivi très exactement l'original. Il a, naturellement, francisé les noms latins. Il a omis seulement les scènes les plus osées, dans lesquelles figurent la sage-femme et la femme enceinte. A la scène où l'enfant est laissé à la porte (au cours de laquelle Chrémès, dans Térence, apprend que Pamphile est père) Baron substitue une scène où Glycérie se met à la merci de Chrémès, et lui montre son contrat de mariage avec Pamphile[2]. Ce contrat ne se trouve pas dans l'original. A ces changements, Baron en ajoute d'autres d'un caractère plutôt théâtral que dra-

[1] *Hist. du th. franç.*, XIV, 312.

[2] Combien le sentiment de la décence varie dans la littérature, d'une époque à une autre ! La différence entre Térence et Baron, en ceci, n'est pas plus frappante que celle entre Baron et les écrivains modernes. Au point de vue de l'effet comique, aussi, ces scènes indécentes du poète latin n'auraient été d'aucune utilité à Baron, de même que les coups de bâton que ce dernier administre à ses valets, les douleurs physiques, etc., n'auraient aucun effet sur les spectateurs d'aujourd'hui.

matique, qui rendent l'action et les mouvements plus faciles. Il débarrasse, autant que possible, la pièce de ces subterfuges dramatiques gauches et maladroits employés par les anciens dramaturges ; par exemple, ceux dans lesquels un grand nombre de personnages sont à la fois sur la scène, conversant en groupes, chaque groupe ne paraissant pas faire attention aux autres. L'action, chez lui, est mieux conduite, au point de vue moderne.

En examinant les changements extérieurs de la comédie de Baron, nous trouvons qu'il a gardé presque tout entier le premier acte de Térence ; il n'a fait qu'omettre la scène 5, où Mysis parle de l'art de la sage-femme. Dans l'acte II, il a simplifié la scène 6 ; de la scène 7 il en a tiré deux, en mettant les *apartés* de Simon dans un monologue, qui forme la scène 8. C'est dans les actes III et IV que Baron a apporté le plus de changements. Il omet les cinq premières scènes de l'acte III, en commençant le sien par le monologue de Simon. Comme compensation, il insère deux scènes après ce monologue. Il retouche la scène suivante, en faisant se cacher Chrémès pour entendre l'assurance (donnée à Simon) que Pamphile accède aux demandes de son père. Nous remarquons que Baron n'hésite pas à changer les *doubles scènes* de Térence en deux scènes, ou à y substituer des monologues. L'acte IV, scène 1, devient dans l'*Andrienne* la dernière scène de l'acte III ; les scènes 2 et 3 subissent aussi de légers changements, tandis que les scènes 5, 6 et 7 de cet acte (IV) de Térence deviennent les scènes 4, 5, 6, 7, 9, 10 et 11 dans l'œuvre de Baron. Il met Glycérie, qui ne paraît guère chez Térence, dans toutes ces scènes, et il fait bien, car elles y gagnent beaucoup, pour le mouvement de l'action. Dans cet acte encore, Baron avance la scène 8 de Térence, ce qui nous donne les scènes 3 et 4 ; le vieux Criton se transforme ainsi en un personnage plus

important ; on prévoit mieux le dénouement. Enfin, l'acte V de l'*Andria* ne subit que quelques légers remaniements : quelques scènes coupées en deux nous en donnent dix, au lieu de six, plus l'*alter exitus* de Térence. Ce dernier (« l'autre dénouement ») est incorporé dans l'ouvrage même de Baron et fournit le monologue de Dave qui termine la pièce. Baron y garde le « *Plaudite* » de Térence ; Dave dit à l'auditoire : « Faites donc retentir vos applaudissements. »

Nous pouvons affirmer que Baron, quoique forcé par la nécessité de sacrifier beaucoup de cette « forme exquise », de cette clarté, de cette verve comique, qui avaient rendu Térence célèbre, a encore amélioré la comédie au point de vue de l'exécution dramatique. Non seulement ceci paraît dans son remaniement ainsi qu'on l'a vu ci-dessus, mais on le voit aussi dans les améliorations qu'il a apportées à certains rôles, surtout dans le cas de Glycérie. Elle n'apparaît en personne dans aucune scène de l'*Andria* de Térence : seule, dans la scène 2 de l'acte III, sa voix se fait entendre quand elle s'écrie dans la coulisse :

Juno Lucina, fer opem ; serva me, obsecro !

Il est certain, néanmoins, que la comédie de Térence roule surtout sur l'amour de Glycérie pour Pamphile, quand bien même elle ne paraît pas. Baron reconnut l'occasion qui se présentait à lui, et il créa pour Glycérie quelques-unes des meilleures scènes et des plus touchantes de son adaptation : il n'eut pas à lutter contre les mêmes conventions qui gênaient Ménandre et Térence, à l'égard de la présence de femmes libres dans la comédie [1]. Il

[1] « La loi athénienne défendait au poète comique de franchir le seuil du gynécée ; il lui était interdit de mettre sur la scène la jeune fille de naissance libre ; et, comme d'autre part, l'action se passait dans la rue, sur une place, au milieu d'un carrefour, cette sorte d'encadrement obligé semblait restreindre les incidents eux-mêmes à une trivialité

compléta ainsi l'ouvrage latin (incomplet à son point de vue) dans lequel les hommes accaparent toute notre attention. Notons aussi que Baron passe sous silence Lesbia, la sage-femme.

On ne doit pas en conclure que Baron a trop cherché à arranger la comédie ancienne. Au contraire, il paraît avoir pleinement reconnu ses bons endroits : son Dave est une reproduction fidèle du Davus de Térence. Simon, Mysis, Criton, Carin, etc., ne s'éloignent pas de leurs originaux, autant que l'on considère l'esprit dans lequel ils sont conçus.

Passant de l'intrigue et des caractères au style de la nouvelle pièce, nous trouvons que Baron, comme dans sa comédie de 1687, le *Jaloux*, a encore essayé des vers. Il les a assez bien faits ici, si l'on considère qu'il n'était qu'un poète d'occasion et n'avait point le feu divin ; sa poésie est en général facile, quoiqu'elle heurte parfois l'oreille. D'autre part, son style n'est point mauvais ; il a même rappelé quelques-unes des beautés qui ont permis à l'*Andria* de Térence de venir jusqu'à nous. De plus, il a saisi, en partie, l'esprit de Térence, bien qu'il n'ait pas partagé la gaîté intarissable, « la vive sensibilité », ou la « gravité éloquente » du poète latin. Son œuvre, en effet, a bien mérité le succès qu'elle trouva chez ses contemporains, et, après sa mort, jusqu'à l'aurore du XIX^e^ siècle. Elle partage bien le premier rang, avec l'*Homme à bonnes fortunes*, parmi les œuvres de Baron.

Il a dû trouver le remaniement de cette comédie plus facile que la tâche qu'eurent les dramaturges contempo-

traditionnelle. C'est toujours une courtisane du voisinage, une bacchis, une thaïs, une phanium quelconque, ou bien une jeune fille d'honnête condition, mais volée tout enfant à ses parents, et amenée ainsi par un rapt, par un viol, par un naufrage, par la misère, à contracter une union illégale ou un mariage clandestin, qui est le mobile, le pivot de l'intrigue. » — *Les comédies de Térence*, traduction de Talbot, introduction, t. I, p. XVII.

rains en modernisant les tragédies grecques : il n'avait pas à lutter contre les mêmes éléments difficiles qui les gênaient, tels que le chœur, l'absence d'amour et d'épisodes, la simplicité, ou peut-être la « sécheresse » des Grecs dont Voltaire se plaignait [1].

Comme pour l'*Homme à bonnes fortunes*, Baron ajouta à sa comédie une préface intéressante en quelques points. Il commence par nous dire que Baïf, poète qui vivait sous Charles IX, fit de l'*Eunuque* de Térence une traduction en vers, qui ne fut pas représentée en public, « puisqu'il n'y avait point encore à Paris de comédiens véritablement établis ». Outre ce témoignage intéressant au point de vue de l'histoire des théâtres, il affirme qu'il croit être le premier à faire paraître sur le théâtre français des comédies de Térence [2] :

« Toutes les fois que j'ai lu cet auteur (*Térence*) je me suis étonné, dit-il, comment, depuis tant de siècles, personne ne s'est avisé de nous donner une de ses pièces telles qu'elles sont, sans y changer que ce que la bienséance et les mœurs ne peuvent permettre [3]. J'en ai parlé souvent à ceux que je croyais plus capables que moi de l'entreprendre; n'ayant pu les persuader, j'ai mis la main à l'œuvre, et je ne crois pas avoir lieu de m'en repentir [4]. » Le reste de cette préface est à peine différent de celle de l'*Homme à bonnes fortunes*, que nous connaissons déjà; celle-ci est, de même, un curieux

[1] Lettre de Voltaire sur son *Œdipe*. — *Œuvres*, Ed. Moland, II, 29.

[2] Léris (*Dict.*, p. 31) parle d'une pièce de 1537, de Despériers.

[3] Baron ne semble pas être le seul à donner des œuvres de Térence au théâtre français. Cf. P. Giqueaux (*Grande encyc.*, XXX, 1092), qui affirme : « La Fontaine avait imité l'*Eunuque*. Brueys et Palaprat y prirent le sujet du *Muet*. Molière doit au *Phormion* l'idée et une bonne partie des *Fourberies de Scapin;* aux *Adelphes*, le sujet de l'*École des Maris*. »

[4] Boileau trouva Baron « bien hardi de s'être exposé à montrer de la raison aux hommes, en leur traduisant Térence ». — Cf. les *Bolaeana* de Monchesnay, p. 108.

mélange de vraie et de fausse modestie [1]. Accordons-lui, cependant, le mérite d'avoir reconnu la supériorité de Térence : il ne se vante pas de perfectionner le latin, comme Voltaire croit améliorer Sophocle et Shakespeare [2]. Il se défend, dans cette préface, contre les insinuations qu'il n'est pas l'auteur réel de cette traduction ; nous examinerons cette défense plus loin.

Les principaux rôles de l'*Andrienne* furent créés par les acteurs et actrices suivants :

Simon.....	Guérin
Pamphile.....	Étienne Baron
Dave.....	La Thorillière
Mysis.....	M^lle^ Beauval
Glycérie.....	M^lle^ Dancourt[3]

Après la retraite de M^lle^ Beauval, le 8 mars 1704, suivant les frères Parfaict, son rôle fut donné à M^lle^ Mimi Dancourt.

L'*Andrienne* fit naître une mode célèbre : M^lle^ Dancourt, pour jouer le rôle de Glycérie, avait arrangé une sorte de robe négligée qui fit fureur ; cette robe servit de modèle à toutes les dames élégantes, qui en voulurent de pareilles. Ces robes s'appelaient des *Andriennes* [4].

L'*Andrienne* resta longtemps au théâtre. Reprise le 18 juillet 1711, elle compta six représentations ; le lundi

[1] Comme il paraît dans cette préface, Baron estima pleinement son œuvre ; l'histoire suivante, donnée par l'abbé de La Porte (*Anec. dram.*, I, 73), le montre encore : « Le libraire Flahault, qui avoit été comédien, ayant communiqué à Baron le manuscrit de l'*Élève de Terpsichore*, satire de Boissy, pour lui en dire son avis, Baron y trouva son théâtre, dans la « Table des livres qui peuvent servir à former un méchant poète » ; peu de jours après, il envoya à Boissy un exemplaire de l'*Andrienne*, en le priant de dire si l'auteur d'une pareille comédie méritoit d'être traité d'une manière si injurieuse. Il donna en même temps des éloges à la satire de Boissy, qui ôta de son funeste catalogue le théâtre de Baron. »

[2] Cf. *Les tragédies et les théories dramatiques de Voltaire*, par Henri Lion, p. 205.

[3] *Histoire du théâtre françois*, t. XIV, p. 312 et suiv.

[4] *Ibidem*.

3 octobre 1718, neuf autres encore [1]. Baron la reprit plusieurs fois après sa rentrée. La célèbre Mlle Lecouvreur y joua souvent pendant sa carrière si pleine de gloire ; Collé se souvient de son interprétation une vingtaine d'années après sa mort [2]. Montménil (Louis-André Lesage, dit), fils du fameux Lesage et comédien remarquable [3], joua Dave le 24 mai 1728 ; le *Mercure de France* de ce mois parle de son grand succès dans ce rôle. Remise au théâtre en 1751, elle atteignit un succès pareil à celui de 1703 : « Cette pièce, dit le *Mercure de France* de février (1751), est jouée si supérieurement qu'elle fait le bruit d'une nouvelle pièce qui réussit. » On la choisit souvent pour les débuts : Auger, successeur d'Armand, y débuta le 14 avril 1763, par le rôle de Dave [4] ; La Rochelle, beaucoup plus tard encore, débuta par le même rôle difficile le 12 décembre 1782 [5]. Enfin, Lemazurier nous dit en 1810 : « Il n'y a guère plus de vingt ans que l'*Andrienne* était encore au courant du répertoire. »

L'*Andrienne*, comme la *Coquette et la Fausse prude*, a subi un changement après la mort de Baron : Charles Collé, toujours prêt à refaire l'ouvrage des autres, remania cette pièce à sa guise : il nous dit dans son *Journal* [6] qu'il commença ce travail le 4 octobre 1768 et le finit en 1769. Il a retouché plusieurs autres ouvrages, même le *Menteur*, avec plus ou moins de succès ; il le considérait, dit-il, comme « nécessaire et indispensable », pour ces œuvres, qu'il trouvait vieillies. Malgré son orgueilleuse appréciation de sa nouvelle *Andrienne* [7], les comédiens ne voulurent pas de son

[1] *Histoire du théâtre français*, t. XV, p. 471.
[2] *Journal et Mémoires de Collé*, t. I, p. 140, mars 1750.
[3] *Dict. des th.*, par les frères Parfaict, t. III, p. 458.
[4] *Galerie hist. des acteurs du théâtre français*, t. I, p. 71.
[5] *Ibidem*, t. I, p. 276
[6] *Journal et Mémoires de Charles Collé*, t. III, p. 209 et suiv.
[7] Cf. *ibidem*, t. III, p. 210, 211.

ouvrage, et la pièce ne lui rapporta point de gloire [1].

L'autre ouvrage qui signala les années de la retraite de Baron fut les *Adelphes*, imprimé sous le titre de l'*École des Pères*, représenté le 3 janvier 1705 [2]. La pièce ne parut que sept fois, la dernière le 15 du même mois [3]. On ne trouve aucune indication qu'elle ait jamais été reprise au théâtre.

Le titre de cette comédie en indique assez bien la source : elle est adaptée des *Adelphi* de Térence [4]. En la transportant sur la scène française, Baron ne s'est pas beaucoup écarté du fond de la pièce latine, qui met en parallèle une éducation austère et une éducation douce et bonne.

Deux frères sont élevés dans des principes tout différents : l'un par un père travailleur, bourru et dévot, qui tient pour l'ancienne discipline sévère ; l'autre par un oncle célibataire, homme du monde, ne cherchant qu'à gagner le cœur de son fils d'adoption. Au commencement, il semble que le père a raison, car nous apprenons qu'Éraste, le fils adoptif, mène une vie débauchée : il a même enlevé la fille d'un plébéien, en enfonçant la porte de sa maison. D'autre part, Léandre, le fils resté auprès de son père, possède, selon celui ci, toutes les vertus. Nous entendons les récriminations du père, qui blâme beaucoup le système d'éducation de l'oncle complaisant ; mais celui-ci, ennuyé des maximes de son frère, excuse toutes les sottises d'Éraste, qui, selon lui, ne fait que jeter ses premiers feux. Dans la suite, on verra qu'Éraste ne s'est compromis ainsi que pour aider les amours de son frère, le modèle des vertus. En effet,

[1] *Gal. hist. des acteurs du th. fr.*, t. I, p. 114.

[2] *Histoire du théâtre françois*, t. XIV, p. 346.

[3] *Ibidem*. — Nous ne savons que peu de choses de l'histoire théâtrale et des premiers interprètes de la pièce.

[4] Cf. aussi l'*École des Maris* de Molière.

les deux jeunes gens ne sont pas plus sages l'un que l'autre. Par la suite des événements, c'est la théorie de l'oncle, Télamon, qui est reconnue comme la meilleure, tandis que l'on se moque du père dur, qui croyait que l'empire imposé par la peur est plus respecté que celui inspiré par l'affection.

Nous avons toujours, comme dans l'*Andrienne*, le valet intrigant, Sirus, qui s'amuse beaucoup d'Alcée, le père, et le fait donner dans ses panneaux. Ici paraît encore une jeune esclave, qui est reconnue à la fin comme libre et héritière d'une grosse fortune. Dans la pièce de Baron, cette reconnaissance se fait par le moyen d'une bague brisée.

Baron a remanié la comédie de Térence de la même façon que l'*Andrienne*. Il a adapté la pièce à la scène moderne, en changeant l'arrangement des actes et des scènes et en coupant quelques parties des plus osées, où l'on parle d'accouchements, de femmes grosses, etc. A la fin, Baron a supprimé le dénouement singulier qui gâte l'ouvrage de Térence, — lorsque le père outragé force son frère à donner à Syrus, le valet rusé, sa liberté, à donner une ferme au pauvre ami de l'amante du neveu, et à épouser la mère de cette fille — se contentant d'un simple dénouement, marqué par la déroute du père bourru et par deux mariages : Léandre épouse la jeune fille qu'Éraste a enlevée ; Éraste, sa Pamphile. De plus, Baron, en essayant de franciser son sujet, a changé les noms des fils de la pièce de Térence (Eschinus et Ctesiphon) qui deviennent Éraste et Léandre. Il parle quelquefois de Paris, pour moderniser le milieu [1]. Ce qui est encore plus ridicule que ce dernier changement, dans une comédie sentant partout la vie romaine, c'est lorsqu'il dit que le père de l'amante de Léandre est « mort d'un éclat de bombe ou d'un coup de canon [2] ».

[1] Cf. acte IV, scènes 1 et 2.

[2] Cf. acte V, scène 9. — Cf. le *Paradis perdu* de Milton, qui fait de pareils anachronismes.

L'*École des Pères* ne mérite pas une analyse détaillée ; bornons-nous à remarquer qu'elle aussi montre la touche d'un homme de théâtre. Sous le rapport de l'exécution, la pièce est admirablement façonnée. Toutes les parties de l'action sont bien disposées ; l'intérêt est bien soutenu ; le dénouement, tel qu'il est, est amené d'une façon qui plaît. Mais, sous ces artifices extérieurs, la vraie faiblesse de l'œuvre n'est pas dissimulée. L'*École des Pères* vaut mieux que quelques autres pièces de Baron, l'ennuyeux *Jaloux*, par exemple, mais pour le style, la versification, l'élément comique, elle est bien au-dessous de l'*Andrienne*. Cependant, il faut bien avouer que, dans ce cas, le sujet original est au-dessous de l'autre : les *Adelphi* de Térence ne valent pas son *Andria* [1].

Citons aussi la critique d'un traducteur moderne, M. Eugène Talbot : « Œuvre faible, copie décolorée d'un tableau ravissant, la pièce de Baron n'est point demeurée au théâtre. Notons pourtant qu'on y trouve quelques scènes assez fidèlement traduites [2]. » M. Talbot, en traducteur affectueux, aurait bien fait de remercier Baron de ce qu'il résiste à la manie de « perfectionner » les anciens poètes. Il a du moins respecté son modèle ; il ne le regarde pas comme un élève à amender, ainsi que Crébillon et Voltaire regardent les leurs.

Ce fut cette pièce, dit-on, qui donna naissance à la célèbre histoire, dramatisée plus tard par Poinsinet dans sa comédie du *Cercle* [3] : quelques jours avant la représentation de la pièce, le duc de Roquelaure dit à l'auteur : « Baron, quand veux-tu me montrer ta nouvelle pièce ? Tu sais que je m'y connais. J'en ai fait fête

[1] Cf. le jugement de Voltaire dans son article sur l'*École des Maris* de Molière.

[2] *Les comédies de Térence*, trad. nouvelle, t. II, p. 355.

[3] *Anec. dram.*, par l'abbé de La Porte, I, 17. — Cf. *Le Cercle*, de Poinsinet de Sivry (1764), scènes 6-10.

à trois femmes d'esprit, qui doivent dîner chez moi. Viens dîner avec nous. Apporte les *Adelphes* et tu nous en feras la lecture. Je suis curieux de voir si tu es moins ennuyeux que Térence. » Baron se rendit le jour suivant à l'Hôtel de Roquelaure, où il trouva deux comtesses et une marquise, qui témoignèrent une vive impatience d'entendre son adaptation. Mais quelque envie qu'elles en eussent, elles ne laissèrent pas de se donner tout le temps de dîner à leur aise. Après un repas fort long, les dames demandèrent des cartes : « Comment, des cartes, s'écria de Roquelaure ; vous n'y pensez pas, Mesdames, vous oubliez que Baron se prépare à vous lire sa nouvelle comédie. — Non, non, Monsieur, lui répondit l'une des comtesses, nous ne l'oublions point. Tandis que nous jouerons, Monsieur Baron nous lira sa pièce ; nous aurons deux plaisirs pour un ». A ces mots, le fier comédien, qui avait jusque-là mal supporté leurs airs de protection, se leva brusquement, gagna la porte, rompit en visière à la compagnie et dit que sa pièce n'était point faite pour être lue à des joueurs [1].

Plusieurs historiens, trompés par les deux titres, ont fait deux pièces de cette comédie [2]. Elle fut mise sur la scène sous le nom des *Adelphes*, mais dans l'édition de 1736, son titre est : l'*École des Pères*. Si la pièce fut d'abord imprimée en 1705, comme le dit de Mouhy, nous n'en avons point d'autre indication ; le premier texte que nous en possédions se trouve dans l'édition de 1736. C'est la dernière des dix pièces que Baron a faites, ou qu'on lui a attribuées [3].

Des accusations, semblables à celles portées contre

[1] *Anec. dramatiques*, par l'abbé de La Porte, t. I, p. 17.

[2] Cf. *Molière et sa troupe*, p. 66, et le *Dict.* de Léris, p. 388.

[3] Soleirol (*Molière et sa troupe*), p. 66, lui donne onze comédies, mais des *Adelphes* il fait deux pièces différentes.

l'*Homme à bonnes fortunes* et la *Coquette*. ont été reproduites contre l'authenticité de l'*Andrienne* et de l'*École des Pères*. Les ennemis de Baron, très hostiles à l'acteur, l'étaient, à un degré égal, à l'auteur. D'Allainval, dont la haine pour Baron se cache sous un masque d'hypocrisie, semble porter la première accusation bien définie : « L'*Andrienne* et les *Adelphes*, de Térence, dit-il, habillés à la française, ont toujours passé pour être du père La Rue [1], qui ne s'en défendit pas plus que d'*Argélie*, tragédie qui a paru sous le nom de l'abbé Abeille. Au reste, comme me disait un jour un des plus beaux esprits du siècle, Baron aurait bien pu faire l'*Andrienne* et les *Adelphes;* il n'y fallait point d'imagination ; et les vers, qui sont assez aisés, sont des hémistiches tirés de toutes les comédies du monde [2]. » Ce dernier trait est-il bien vraisemblable ? D'Hannetaire, en contestant ces accusations, en 1775, nous apprend que « quelques-uns » ont prétendu prouver la propriété de l'*Andrienne*, au moins, en faveur du Père de La Rue, par un billet du jésuite trouvé dans les papiers de Baron et conçu en ces termes : « Je vous envoie, Monsieur, le troisième acte de l'*Andrienne;* le reste ira plus vite, etc.... ce 3 mars 1702.... [3] » D'Han-

[1] « La Rue (Charles de), né en 1643, jésuite, poète latin, poète français et prédicateur, de ceux qui travaillèrent à ces livres nommés *Dauphins*, pour l'éducation de Monseigneur. Virgile lui tomba en partage. Il a fait plusieurs tragédies et comédies ; sa tragédie de *Sylla* fut présentée aux comédiens et refusée. Il a fait encore celle de *Lysimachus*. On croit qu'il a beaucoup travaillé à l'*Andrienne*. Il était très lié avec le comédien Baron qui lui apprit à déclamer. Il y avait deux sermons de lui qui étaient fort en vogue : l'un était le *Pécheur mourant*, et l'autre, le *Pécheur mort;* on les affichait quand il devait les prononcer. Mort en 1725. » — Voltaire, *Écr. franç. du siècle de Louis XIV*, *Œuvres*, t. XIV, p. 95.

[2] *Lettre à Mylord* ***, par l'abbé d'Allainval, p. 223.

[3] *Observations sur l'Art du Comédien*, p. 453 et suiv. D'Hannetaire ne cite pas ses sources ; nous n'avons trouvé aucune trace de cette histoire ailleurs.

notaire ajoute quelques contestations naïves ; il a bien pu imaginer cette histoire simplement pour la mettre en doute. Les frères Parfaict mentionnent les accusations portées contre Baron, mais ils n'y ajoutent rien [1].

Le nombre des historiens et anecdotiers du théâtre du XVIII[e] siècle [2] qui ont contesté à Baron la propriété de ses œuvres ne signifie rien, puisque leurs témoignages sont toujours exprimés dans les mêmes termes. Ils sont, en effet, tous copiés de d'Allainval, qui inventa tant de choses sur l'auteur qu'il avait pillé. Si d'Allainval n'a pas forgé toute cette histoire, il a bien pu exagérer des bruits qui couraient au moment de la représentation de la pièce (voyez la préface d'auteur de l'*Andrienne*) en y ajoutant le nom du Père de La Rue et les autres détails. Des insinuations vagues et indéfinies que Baron n'était que le parrain de l'*Andrienne* furent, certes, faites après les premières représentations de la pièce ; les frères Parfaict citent un auteur oublié qui écrit ainsi qu'il suit, en 1704 : « L'*Andrienne* vient d'avoir un grand succès sur le théâtre français ; la traduction de cette comédie de Térence a paru dans les affiches sous le nom de M. Baron ; et, dans l'impression qu'il en a fait faire de cette comédie, le même M. Baron se plaint de l'injustice qu'on lui a faite d'attribuer cette traduction à d'autres qu'à lui... Quoi qu'il en soit du véritable auteur de cette traduction, elle est toujours très estimable et elle ne perdrait rien de son prix, si on était assuré que l'habile homme, à qui on l'attribue sourdement, y eût effectivement travaillé [3]. »

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIV, p. 312 et suiv.

[2] Cf. les fr. Parfaict, de Mouhy, l'abbé de La Porte, Voltaire, Léris, Lemazurier. Bonnassies semble être le seul qui en défende Baron.

[3] Cité par l'*Hist. du th. fr.*, t. XIV, p. 312, des *Pièces fugitives d'Histoire et de Littérature ancienne et moderne*, par le sieur Flachat de Saint-Sauveur, in-12, Paris, chez Cot, 1704.

Baron, en effet, s'est défendu ainsi de cette accusation dans sa préface à l'*Andrienne* : « J'aurais ici un beau champ pour me plaindre de l'injustice qu'on m'a voulu faire. (On a dit que je prêtais mon nom à l'*Andrienne*, et que d'autres que moi l'avaient faite.) Je tâcherai d'imiter encore Térence, et je ne répondrai à mes envieux que ce qu'il répondit aux calomniateurs qui l'accusaient de ne prêter que son nom aux ouvrages des autres ; il disait qu'on lui faisait trop d'honneur de le mettre en commerce avec des personnes qui s'attiraient l'estime et le respect de tout le monde. Je dirai donc la même chose aujourd'hui : trop heureux en effet d'éprouver, en quelque façon, le sort d'un si grand homme. » Sa défense n'est pas satisfaisante, il est vrai, et il ne pèche pas par excès de modestie en se comparant à Térence ; mais, enfin, il y a dans ses paroles une apparence de vérité qui manque dans celles de ses accusateurs.

Que faut-il conclure de tout ceci ? Rien n'est plus obscur dans sa vie que ce point ; on peut regretter qu'il n'ait pas lui-même revendiqué hautement la paternité de toutes ces pièces. Nous ne trouvons parmi ces accusations aucune preuve véritable. Pour les appuyer, nous avons le fait que le Père de La Rue était ami intime de Baron, qu'il a bien pu écrire des pièces pour le théâtre — Dancourt l'appela « Comédien du Pape [1] » — qu'enfin il y a plus d'affinité entre de La Rue et Térence qu'entre le comédien et le poète ancien. Nous avons l'histoire plus ou moins véridique de la lettre citée par d'Hannetaire, mais cela peut s'entendre de simples corrections faites par un savant.

[1] Dancourt, suivant l'abbé de La Porte, fut élève du Père de La Rue, dans un collège de jésuites à Paris. Lorsque celui-ci sermonnait ce comédien sur la profession qu'il avait embrassée, Dancourt aurait répondu : « Oui, mon Père, je suis comédien du Roi, vous êtes comédien du Pape. » — *Anec. dram.*, III, 139.

Toutes ces choses, en somme, ne sont que des conjectures, dont les auteurs de ces historiettes étaient si friands. Il vaut mieux laisser Baron jouir d'un bien que personne n'a réclamé que de risquer de le dépouiller du sien propre. Il a bien pu traduire ces pièces, puisque nous savons par ses traductions d'Horace[1] qu'il était assez bon latiniste. Lesage, tout en se moquant de lui, nous l'assure aussi[2]; et Duclos, qui l'a connu, affirme qu'il avait dans son cabinet « la collection entière des *Ad usum* et des *Variorum*[3] ». Nous avons vu que Molière l'a fait instruire, dans sa jeunesse, dans les œuvres de Plaute et Térence[4]. Et, en second lieu, ne voit-on pas, dans l'adaptation de ces pièces, cette intelligence théâtrale qui règne dans presque toutes ses autres pièces ? S'il n'y avait contribué que pour cela, sa part serait assez considérable. Il faut alors en conclure qu'il semblerait plus naturel d'attribuer ces comédies à Baron, homme d'esprit et de bonne compagnie, qu'à un religieux qui ne s'est jamais exposé à travailler ouvertement sur de pareils sujets.

[1] Voyez, dans ses œuvres diverses, à l'appendice.

[2] Voyez citations de Lesage, dans la biographie de Baron.

[3] Auger, dans la *Biographie universelle* de Michaud, t. V, p. 125.— Les *Ad usum (ad usum delphini)* : nom donné aux éditions des auteurs latins entreprises par ordre de Louis XIV pour l'usage de son fils, sous la direction de Bossuet et de Huet. Les poètes latins subirent de nombreuses mutilations et les passages qui ne furent pas d'une chasteté rigoureuse furent effacés.— *Variorum*, livre classique imprimé avec des notes et des commentaires *(cum notis variorum scriptorum)*. Ils sortirent, en général, des presses des Elzevir, à Amsterdam et à Leyde, de 1650 au commencement du XVIII[e] siècle. — *Dict. de Larousse.*

[4] Bonnassies, préface à l'édition de 1870 de l'*Homme à bonnes fortunes*, p. 9.

CHAPITRE VI

Baron collaborateur.

Collaboration de Baron avec Péchantré : la tragédie de *Géta*. — Œuvre faible, elle a un grand succès à cette époque. — La *Vie de M. de Molière:* quelle part y eut Baron. — Appréciation de cette biographie. — Baron a-t-il profité de l'occasion pour payer sa dette à Molière ? — Baron coopère à la biographie de Molière commencée par Brossette.

Le 29 janvier 1687 parut la tragédie de *Géta ou l'illustre Vestale*, dont on a dit que Baron a été, du moins en partie, l'auteur[1]. Son auteur prétendu se nommait Péchantré[2]. Si la tragédie a été oubliée depuis longtemps, il n'en est pas de même des histoires qui s'y rapportent. Selon l'une de celles-ci, d'après d'Allainval, Péchantré porta sa tragédie à Baron, qui était alors fort en vogue comme auteur, pour avoir son opinion:

[1] *Tablettes dramatiques*, par de Mouhy, p. 112.

[2] Nicolas de Péchantré (1638-1708), né à Toulouse, fils d'un chirurgien de cette ville. Il professa quelque temps la médecine, mais, ayant remporté quelques prix aux Jeux Floraux, il partit à Paris pour donner un plus bel essor à son talent de poète. Il composa, outre *Géta*, deux autres tragédies : *Jugurtha* (1692) et la *Mort de Néron* (1704). Cette dernière lui causa plus d'ennuis qu'elle ne lui rapporta de gloire : on raconte qu'il en laissa une partie dans une auberge où il avait dîné. Le papier contenait, entre autres indications d'auteur, ces mots : « Ici, le roi sera tué. » L'aubergiste, effrayé, s'empressa de porter cet écrit suspect au lieutenant de police : ce ne fut pas sans peine que Péchantré se tira d'affaire. Il avait commencé un opéra, *Amphion et Parthénope*, lorsque la mort le surprit.— Cf. *Hist. du th. franç.*, XIV, 298, le *Dict.* de Léris, p. 499, et le *Parnasse françois*, de Titon du Tillet.

« Baron eut soin de lui en dire tout le mal qu'il pût ; quelques jours après, il la lui décria encore plus impitoyablement, et la conclusion de tous ces mépris, dit d'Allainval, fut vingt pistoles qu'il offrit à Péchantré en échange de sa tragédie. » Celui-ci, que d'Allainval représente comme un homme simple et d'ailleurs peu aisé, accepta l'offre, mais Champmeslé, qui soupçonnait quelque chose de cette convention, lut la tragédie, et la jugeant digne de succès, il prêta à Péchantré les vingt pistoles, qu'il retira peu à peu sur les représentations, la tragédie ayant eu beaucoup de succès. Telle est l'histoire d'après le venimeux George Wink [1], qui aimait peu Baron.

Les frères Parfaict, toujours amis de la vérité, et qui appréciaient les mérites de Baron, se soulèvent contre cette calomnie et contre les conclusions de d'Allainval : « Peu s'en est fallu qu'il *(Baron)* n'ait aussi fait la tragédie de *Géta*. » Ils réfutent les accusations de d'Allainval par le témoignage de quelqu'un qu'ils avaient consulté sur leur vraisemblance, « un *scavant* qui possède parfaitement l'histoire littéraire », et par d'autres accusations, comme suit :

« Péchantrès n'est point l'auteur de la tragédie de *Géta*. Cette pièce est d'un nommé *Dumbelot*, languedocien, cousin de Palaprat. Il mourut jeune, et laissa cette tragédie sans y avoir mis la dernière main. Péchantrès trouva moyen d'avoir cette pièce de la veuve Dumbelot. Il vint à Paris, et la présenta aux comédiens qui la refusèrent. Elle n'était pas en état d'être jouée. Péchantrès la retoucha, mais mal. Elle fut encore refusée. Enfin, comme le fond de la pièce était bon, et que les quatre premiers actes étaient absolument achevés par Dumbelot, le célèbre comédien Baron s'en chargea, et c'est lui qui a mis le cinquième acte en état de ne pas

[1] *Lettre à Mylord* ***, p. 224.

démentir le reste ; il est presque tout entier de lui[1]. »

Notre comédien est donc justifié, non seulement dans sa qualité de critique honorable, mais aussi dans sa qualité d'auteur indépendant ; et un coup de plus se trouve naturellement porté contre l'allégation qu'il n'était pas le père des pièces imprimées sous son nom.

Puisque Baron a, tout au plus, collaboré à cette pièce, nous avons jugé inutile d'en faire une analyse. Elle parut en 1687, chez Th. Guillain, in-12. Baron n'eut pas de motifs, de son vivant, pour rougir d'avoir remanié cette œuvre. La pièce, suivant Léris et de Mouhy[2], eut beaucoup de succès à Paris et à la Cour. Elle parut vingt-deux fois de suite et fut souvent reprise. Le dernier historien en trouvait le fond « très intéressant », et il dit que : « le quatrième et le cinquième actes furent trouvés fort beaux dans ce tems-là ; elle est quelquefois reprise[3] ». Remarquons pourtant que, depuis, l'opinion ne lui a pas continué ce premier accueil ; des critiques de nos jours parlent de la pièce avec mépris[4].

C'est des années de sa retraite que nous pouvons dater la collaboration de Baron avec Grimarest à la *Vie de M. de Molière*[5] par ce dernier. Cette biographie fut publiée en 1705, in-12, le privilège étant daté du onzième jour de janvier. Quant à la part que prit Baron dans cette biographie, nous n'avons pas de renseignements certains. Grimarest avoue, en somme, que Baron

[1] *Histoire du théâtre françois*, t. XIII, p. 36.

[2] *Dict. des th.*, p. 167 ; *Tabl. dram.*, t. I, p. 112.

[3] *Tabl. dram.*, p. 112. — De Mouhy écrivait en 1752.

[4] Despois la choisit comme exemple du succès extraordinaire qu'avaient à cette époque certaines mauvaises pièces. — Le *Théâtre sous Louis XIV*, p. 203.

[5] Jean-Léonor Le Gallois de Grimarest, né à Paris en 1659, y mourut le 23 août 1713. Maître de langues et cicérone des étrangers de marque qui visitaient la capitale, il a publié un certain nombre d'ouvrages assez médiocres. Son nom serait oublié sans sa *Vie de M. de Molière*, suivie des *Additions à la Vie de M. de Molière*.

lui donna ses mémoires[1] ; mais il ne dit pas, au juste, quelles étaient les informations contenues dans ces dits mémoires. Un examen de l'ouvrage, cependant, nous amènerait à croire que Baron a pu y contribuer presque à chaque page, surtout à partir de l'esquisse préliminaire des années de Molière en province.

Baron est présent comme témoin ou acteur de la plupart des anecdotes racontées sur Molière. Son nom paraît dans l'histoire de la concurrence de Scaramouche contre la troupe de Molière[2]. Il est témoin de l'histoire de la rixe entre La Chapelle et son vieux domestique[3]. Il est témoin, aussi, de la discussion entre Molière et La Chapelle, où ils faisaient appel au « frère-lai » comme juge. Molière saisit même cette occasion pour faire une leçon de morale à Baron. Il prend part à l'histoire de Mondorge citée plus haut, à celle de l'âne[4] et à celle du célèbre souper d'Auteuil. Il est le messager de Molière dans l'histoire discréditée de l'insuccès du *Bourgeois Gentilhomme*. Dans les autres anecdotes, Baron est le héros de la conversation entre Molière et Bernier. Il joue un rôle dans l'histoire du chapeau de Rohault ; dans celle de la querelle avec le partisan de Racine. Dans la première anecdote, Baron paraît plutôt comme un enfant gâté et on ne comprend pas pourquoi l'auteur a raconté une histoire si incompatible avec

[1] *Réponse à la critique que l'on a faite de la Vie de M. de Molière.* — Voyez les *Œuvres de M. de Molière*, Paris, par la Compagnie des libraires associés, t. I, p. 117.

[2] Molière « n'avait point encore Baron pour rappeler le public », dit Grimarest. Le biographe donne à entendre que la grande troupe de Molière n'avait pas de succès à cause de l'absence de l'enfant Baron! C'est un des détails de Grimarest dont il faut en rabattre.

[3] Baron joua le rôle de pacificateur dans cette querelle.

[4] Molière jouait Sancho dans *Don Quixote;* l'âne sur lequel il était monté s'entêtait à paraître sur la scène avant le moment donné, et Molière, ne pouvant retenir la bête, appelait : « Baron, Laforest, à moi! » et désespérant de pouvoir vaincre l'opiniâtreté de son âne, il prit le parti de se retenir aux ailes du théâtre, et de laisser glisser l'animal entre ses jambes..... » Cf. *Vie*, p. 75.

tout ce qu'il a dit jusqu'alors de Baron. La seconde est meilleure ; mais Baron n'y fait pas bon effet ; dans la troisième, il apparaît comme un partisan zélé, mais téméraire, de Molière. Il est facile de voir par un examen détaillé que Grimarest introduit l'acteur dans beaucoup d'histoires où, en réalité, il n'a pas dû paraître, soit pour le flatter en montrant son intimité avec Molière, soit pour donner à ses propres récits un air de vérité et d'impartialité, en montrant parfois Baron sous un mauvais jour.

Sauf le célèbre libelle, la *Fameuse Comédienne*, cette *Vie de M. de Molière* a peut-être occupé plus de place et donné lieu, depuis sa publication jusqu'à nos jours, à plus de discussions dans l'étude de Molière qu'aucun autre ouvrage se rapportant au grand poète comique. Voici ce que Boileau en dit : « Pour ce qui est de la vie de Molière, franchement, ce n'est pas un ouvrage qui mérite qu'on en parle ; il est fait par un homme qui ne savoit rien de la vie de Molière ; il se trompe dans tout, ne sachant pas même ce que tout le monde sait. » Boileau ne se donna pas la peine de corriger les erreurs de cette biographie, quoique peu de contemporains de Molière fussent dans une position aussi avantageuse pour écrire sa vie. La critique de J.-B. Rousseau, ami et admirateur de Baron, n'est guère plus tempérée : « Cette misérable *Vie de Molière*, où on ne trouve ni style, ni vérité, ni sens commun, ouvrage plus propre à rendre méprisable et ridicule cet illustre auteur qu'à donner la moindre lumière sur ses écrits et sur sa personne. » Il y revient plusieurs fois avec la même indignation.

En somme, l'opinion a toujours été trop sévère envers Grimarest et Baron, en ce qui concerne cette *Vie*, et c'est malheureux pour la réputation de Baron que son nom y soit mêlé. Lui, de son côté, a manqué une magnifique occasion de payer la dette de reconnaissance qu'il devait à Molière. Personne autre que lui ne pouvait être plus au courant des secrets intimes et des

affaires de Molière. Personne ne fut dans une meilleure situation pour réfuter les attaques diffamatoires qui avaient été jetées à la mémoire de Molière, ouvertement aussi bien que sous le voile de l'anonyme. Que Baron, à cet égard, n'ait pas reconnu son obligation envers Molière cela est très à regretter ; et qu'aucun des bons historiens de cette époque n'ait vu son importance, comme source d'informations en ce qui concernait Molière, c'est aussi surprenant que malheureux. Baron semble avoir reconnu surtout que c'était là une bonne occasion de parler de lui-même ; ainsi, bien qu'il n'ait vécu avec Molière que pendant moins de cinq ans, un cinquième à peu près des pages de la *Vie* est consacré à Baron. Son égoïsme et sa suffisance ne se sont jamais mieux montrés. Quelquefois même, non seulement il ne saisit pas l'occasion de rendre hommage à Molière, mais il avance des insinuations qui rabaissent sa dignité, et même le rendent ridicule. Mais, généralement parlant, ses récits sont à la louange de Molière ; il lui rend maints hommages.

Une des choses sur lesquelles il est le plus difficile de se prononcer, quand on essaie de séparer ce qui est bon et digne de foi de ce qui est suspect, dans cette *Vie,* ce sont les informations concernant la vie domestique de Molière. Bien qu'elles ne rapportent pas les adultères de la *Fameuse Comédienne,* elles ne donnent pas moins à Molière la position d'un mari malheureux et nous représentent sa femme comme une coquette. Il est difficile d'accepter l'hypothèse — basée sur le fait que Baron connaissait intimement les conditions du ménage de Molière — que c'est lui-même qui a fourni ces histoires à Grimarest.

Au moment où la *Vie* parut, M^lle^ Molière était morte depuis quatre ans. Il n'y a rien qui indique que, pendant son séjour dans la même troupe que Baron, de 1680 à 1691, leurs relations aient été d'une nature

sentimentale, favorisée à ce qu'on suppose par les passages amoureux de *Psyché*, ni qu'ils aient renouvelé l'inimitié qui avait existé entre eux autrefois. Par conséquent, Baron n'avait aucun motif pour souiller le nom de la femme de Molière, ce qu'il ne pouvait faire sans que la réputation de Molière lui-même s'en ressentît, et cela serait incompatible avec la reconnaissance que Baron lui exprimait fréquemment. Si ces considérations ne suffisaient pas à éloigner toute idée de collaboration de Baron dans cette partie de la *Vie*, l'histoire des derniers jours de Molière et de sa mort devrait suffire [1], car cette histoire est écrite de façon à faire ressortir le caractère noble de Molière, et elle est pleine de tendresse et d'affection, bien que pauvre comme œuvre littéraire, ainsi que l'écrit Grimarest. Nous aimons mieux croire, à l'égard de M^lle^ Molière, que Baron ait respecté jusque dans la mort ce que son maître avait aimé.

Nous concluons, d'après l'examen de cette *Vie*, que, bien que Baron ait, en maintes circonstances, négligé de reconnaître les obligations qu'il devait à Molière et de lui témoigner, en partie, une affection filiale, et que, comme J.-B. Rousseau le dit si bien : « le talent qu'il avait à peindre emportait quelquefois son imagination au delà des bornes du vrai », l'ouvrage a une grande importance. Rempli d'incidents, tout insignifiants qu'ils soient parfois, il est néanmoins notre source principale, et, étant bien contrôlé, il devient une véritable mine d'informations sur plusieurs phases de la vie de Molière. Boileau le jugea trop sévèrement ; Brossette avec plus

[1] Cf. le *Registre* de La Grange, inscription du 17 février 1673, quant à la vérité du récit de Baron : « Ce mesme jour, aprez la comedie, sur les 10 heures du soir, Monsieur de Molière mourust dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le roosle du d^t^ Malade Imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluction sur la poitrine qui luy causoit vne grande toux, de sorte que dans les grans effortz qu'il fist pour cracher, il se rompit une veyne dans le corps et ne vescut pas demye heure ou trois quartz d'heures depuis la d^e^ veyne rompue..... »

de justice. Il est, après tout, le seul qui existe dans son genre, et c'est aussi le produit d'une époque où l'histoire était dans son enfance, alors que « l'anecdote » et « la récréation littéraire » étaient à leur apogée. Et après tout, chaque biographe de Molière, tout soigneux et exigeant qu'il soit, ne sanctionne-t-il pas cette biographie en la citant? Enfin, ne doit-on pas apprécier la valeur de cet hommage posthume rendu trente-deux ans après la séparation?

Baron coopéra aussi à la *Vie de Molière* qui fut arrangée et finie, au moins en partie, par Claude Brossette (1671-1743), fondateur de l'Académie de Lyon et correspondant de Boileau et de J.-B. Rousseau, etc. Dans sa lettre de Lyon à Rousseau, le 25 août 1730, Brossette laisse tomber cette remarque : « Comme il *(Boileau)* avait été contemporain et ami de Molière et que nous avions souvent occasion de parler de ce poète comique, M. Despréaux m'en apprenait, chemin faisant, beaucoup de particularités, qui ne seront point perdues, si Dieu me prête vie. Il m'avait même promis de me donner des éclaircissements suivis sur toutes les comédies, mais je n'eus pas le temps de me livrer à cette occupation. J'ai suppléé à cela par les conversations que j'ai eues avec notre illustre Baron, et par d'autres ressources que je n'ai point négligées.....»

Dans sa lettre à Rousseau, du 1er mars 1731, il parle encore de ses desseins à cet égard et nous apprend qu'on lui a demandé ses notes et anecdotes pour insérer dans « une édition magnifique de Molière in-quarto avec figures ». Il commence donc de mettre en état ces faits, qui lui ont été indiqués, « non seulement par M. Despréaux, intime ami et grand admirateur de Molière ; mais encore par Baron et par d'autres personnes qui ont vécu familièrement avec lui..... ». Mais dans sa lettre du 9 avril 1731, Brossette, en demandant à

J.-B. Rousseau ses « réflexions sur Molière », ajoute : « Si j'ai tiré de grandes lumières des conversations que j'ai eues avec notre ami Baron, ne croyez pas que j'aie adopté sans réserve tout ce qu'il m'a présenté. Je me suis précautionné contre ce qui pouvait être suspect, et j'ai su distinguer les circonstances qui ne servaient que pour l'ornement et qui étaient, pour ainsi dire, les fleurs de son imagination. J'avais d'ailleurs une règle pour juger de son exactitude : c'était, quand ce qu'il me racontait se trouvait conforme à ce que j'avais appris, ou de M. Despréaux, ou de quelque autre témoin digne de foi. » Grimarest aurait dû suivre une telle règle ! La *Vie* par Grimarest avait appris à Brossette, ainsi qu'à Rousseau, qu'il fallait se défier des récits de Baron.

Brossette parle encore de ses notes dans sa lettre du 5 octobre 1731, en disant : « Il m'est absolument impossible d'y mettre la main à présent [1]. » Nous n'avons plus de nouvelles de ses « Notes » ; il est mort en 1743, et l'éditeur de cette édition des lettres de J.-B. Rousseau nous apprend que « après la mort de M. Brossette, on a cherché dans ses papiers les notes qu'il avait rassemblées sur Molière. On ne sait point encore dans quelles mains elles ont passé [2] ». Il est possible que Brossette les ait « toutes jetées au feu », comme il reconnaît avoir fait de ses recherches sur Boileau. De nos jours, on n'en trouve aucun vestige ; ce qui serait le plus précieux de tous ses ouvrages semble irrémédiablement perdu.

Peut-être la conscience de Baron s'est-elle enfin éveillée pour lui dicter le devoir qu'il avait de transmettre à la postérité les faits de la vie de son bienfaiteur ! Mais enfin, on ne doit pas trop reprocher à Baron de n'avoir pas songé à une tâche à laquelle personne, avant notre époque, n'a effectivement mis la main.

[1] Pour ces citations, consultez les *Lettres de J.-B. Rousseau*, t. II.
[2] Cizeron-Rival parle aussi de ces notes sur Molière.

CONCLUSION

Lorsque nous nous plaçons à un point de vue général et que nous jetons un coup d'œil d'ensemble sur l'œuvre de cet homme illustre, dont la vie a empiété sur deux siècles, nous sommes d'abord étonnés de l'immense diversité de ses talents. Nous pouvons bien, au milieu de l'orgueil qu'excitent en nous les progrès modernes, nous arrêter et nous demander si le monde produit encore des hommes qui, tout en jouissant de tous les plaisirs, bons ou mauvais, de la vie, comme l'ont fait les anciens, soient capables de contribuer dans une telle mesure au total de la perfection humaine ou du bonheur humain.

Considérons d'abord Baron comme auteur. Quoiqu'il fût en premier lieu acteur, et ensuite auteur parce que les deux se tiennent de près, cependant le point culminant de sa gloire se trouve dans sa carrière théâtrale : et puisqu'il en est ainsi, il est naturel de parler de celle-ci en dernier lieu. Cependant, comme auteur, pouvons-nous le congédier sans autre façon comme font certains critiques qui, apparemment, n'ont pas lu ses ouvrages? Ne peut-on pas, du moins sous quelques rapports, comparer Baron, dont la célébrité fut éclipsée par celle de son maître, à Thomas Corneille dont la faible lueur était rendue invisible par la grande lumière du génie de son frère. Le monde est avare des hommages qu'il rend. De même qu'il a donné tous ses éloges au maître de Baron en tant qu'auteur, tout en les lui ménageant en tant qu'acteur ; de même il a couronné l'élève comme

interprète, mais, comme auteur, il l'a exclu du temple du goût.

Baron parut à une époque de morte-saison pour la littérature, après une moisson merveilleuse d'un demi-siècle. Il appartient à la période d'épuisement, période d'interprétation plutôt que de création, et il ne s'éleva pas au-dessus des besoins de son temps. Il donna au public contemporain, bon bourgeois de public qui demandait plutôt à s'amuser qu'à s'instruire, une dizaine d'assez aimables comédies. Il fut de ceux qui, pour ainsi dire, appliquent l'oreille au sol et découvrent ce dont leur public a besoin, plutôt que de ceux qui donnent au peuple le besoin de quelque chose ; il fut de ceux qui suivent, plutôt que de ces hommes impérieux qui conduisent. C'est pourquoi ses pièces trompent aujourd'hui notre attente : car nous avons le tort de leur appliquer une règle universelle, incapables que nous sommes de réaliser les conditions qui les ont produites et qui leur convenaient si bien.

Sa contribution à l'œuvre de son temps mérite d'être étudiée sérieusement, si nous voulons arriver à la conception la plus exacte, la plus véridique, de cette littérature. Conservant, comme il a été dit, la meilleure tradition de son maître, nous donnant un écho de son génie comique, Baron est nécessaire pour compléter le cycle des dramaturges du XVII^e^ siècle. Après avoir commencé par de petites esquisses, il arrive par étape à un chef-d'œuvre, l'*Homme à bonnes fortunes ;* il continue par d'autres pièces qui gagnent les suffrages de son temps, et sur la fin, il indique une route nouvelle vers les adaptations du théâtre latin. S'il ne réalise pas cette « gaîté intarissable, inextinguible » ou ce « mouvement impétueux de verve » qui distingue le génie comique, sa comédie possède au moins une base solide : celle de la vérité humaine plutôt que celle du romantisme et de l'imagination. Il est évident qu'il a étudié le

monde, aussi bien que le théâtre, à plus d'un point de vue. Il nous a laissé plusieurs bons portraits des hommes de son temps : bourgeois, aristocrates, etc., originaux amusants qu'il sut copier d'après nature. Il fut, de plus, assez habile pour ne pas tomber dans tous les défauts de ses contemporains, bien qu'il ne restât toujours qu'un demi-Molière.

Entre les *Chevaliers,* les *Grondeurs,* les *Négligents,* les *Muets,* les *Importants* de son temps, l'*Homme à bonnes fortunes* se dresse en un relief vigoureux, par la conception hardie, la touche large et puissante qui le caractérisent. Et nous emportons de cette pièce une saveur de comique franc, de vivacité dans le dialogue, et, de plus, une collection de souvenirs de cet âge charmant que nous cherchons en vain dans les travaux de ses contemporains, si ennuyeux par leur banalité.

On a trop souvent étudié les auteurs dramatiques comme hommes de lettres, comme poètes, comme philosophes, enfin comme écrivains, sans examiner quelle était leur manière de *construire* leurs pièces. C'est justement à cet égard que Baron a pu instruire les poètes de son temps, car il était maître de tous ces ressorts si fins, si subtils, si difficiles, quelquefois méprisés parce qu'ils ne sont pas compris. Bien que la matière qu'elles contiennent soit parfois de peu d'importance, les pièces de Baron sont bâties d'après une méthode très perfectionnée. Il aurait mieux valu, pour les mauvais comiques qui lui succédèrent, l'imiter sur ce point que de se moquer de ses « artifices extérieurs ». Il se trouvait enfermé entre les faiseurs de comédies d'intrigue et les faiseurs de comédies anecdotiques : il a choisi le parti le moins mauvais, et il a indiqué la voie à suivre.

Comme auteur, il est enseveli dans l'oubli avec ses contemporains, parce qu'on n'a plus besoin de lui. Quels travers nous amusent davantage que ceux de notre propre temps et de nos voisins? Baron ne porta pas ses

aspirations plus loin qu'à satisfaire les exigences du public qui achetait sa marchandise : il suivit les caprices de la mode. En quelques courtes années, il compila, plutôt qu'il ne créa, un nombre considérable de pièces qui étaient probablement la production de ses moments de loisir : « Je l'ai faite en très peu de temps, dit-il de l'*Homme à bonnes fortunes;* je la commençai et la finis presque dans les moments de loisir que la Cour nous laisse à Fontainebleau[1]. » Heureusement doué comme il l'était, et le travail lui coûtant si peu, il aurait bien fait de retrancher un peu du temps qu'il perdait à ses bonnes fortunes pour améliorer ses pièces. Mais, après tout, un homme ne peut pas être universel dans chaque genre.

Inutile de dire que Baron a imité Molière, et l'a même au commencement pillé sans retenue, à l'exemple de tous les autres comiques de l'époque. Nous trouvons chez lui beaucoup des idées et des personnages de Molière, sous des noms différents. Mais il ne serait pas juste, non plus, de rapporter au maître toutes les qualités du disciple ; on peut même remarquer que sur quelques points secondaires, comme la suite régulière des événements et le progrès de l'action, Baron a mieux fait que son maître. Il est sous-entendu également que pour l'étude et la peinture des caractères, il reste loin derrière Molière.

Avant de perdre de vue Baron l'écrivain, notons qu'il ne se borna pas à la gloire d'auteur dramatique : il voulut y joindre celle de poète. Outre ses pièces en vers, on a de lui plusieurs odes et satires d'Horace, traduites en vers français, et quelques poésies fugitives, fruits de ses loisirs[2]. Il n'a pas été dans les limites de notre œuvre d'étudier ces essais même d'une façon sommaire ; remarquons, en passant seulement, que ses traduc-

[1] Cf. la préface, par Baron, de l'*Homme à bonnes fortunes*.
[2] Voir la liste des œuvres de Baron.

tions d'Horace lui valurent beaucoup de satisfaction. Elles sont fidèles au latin, quoiqu'un peu lourdes, et ont une certaine valeur comme débuts. Ses autres poèmes sont plutôt des vers adressés aux Mécènes de son époque; ces essais lui apportèrent du moins la faveur qu'il avait en vue.

L'acteur Michel Baron apportait en venant au monde tous les dons nécessaires à sa profession. Dès sa jeunesse, célèbre entre les plus beaux esprits de son époque, il reçut ses impressions les plus durables des mains du premier comique de tous les temps.

Lorsque Molière meurt à l'improviste, c'est Baron qui sauve la situation: huit jours après, on affiche le *Misanthrope*[1]. Ensuite, il passe, à vingt ans, à la tête d'une ancienne troupe de comédiens. A une époque plus féconde en interprètes qu'en créateurs, il est le premier des interprètes, et renchérit sur les hauts faits de ceux qui l'ont précédé sur la scène, en conservant leurs meilleures traditions. Toujours enfant chéri de la fortune, il passe vingt-neuf années dans une riche oisiveté; puis, se redressant tout à coup à l'âge de soixante-sept ans, il étonne de nouveau le monde par son jeu. De nouveau, l'envolée merveilleuse de ses talents excite l'étonnement du monde: du souriant Dorante, il passe au blanc Venceslas; d'agile valet, il devient sénateur romain; du plus haut de la tragédie, il tombe dans le comique le plus gai, et cela avec une telle rapidité qu'il semble qu'il n'y ait qu'à changer les affiches pour le métamorphoser en un autre personnage. Il ne crée pas moins de quatorze rôles nouveaux. Il accomplit une seconde révolution dans le domaine de la déclamation; il restaure définitivement son art dans chacune de ses parties. Enfin, il meurt à son poste, martyr du théâtre, intrépide jusqu'à la fin.

[1] Voir plus haut, page 65.

Voltaire le choisit comme exemple d'un homme qui montra mieux qu'aucun autre combien le rôle de parfait acteur exige tous les dons de la nature : une grande intelligence, un travail assidu, une mémoire imperturbable et l'art d'incarner le personnage représenté. Son nom passa dans l'usage comme le symbole du mérite le plus élevé [1].

Quelle place lui assignons-nous donc parmi les acteurs de tous les temps? Celle que lui ont donnée ses contemporains. Et si nous avons réussi par cette étude, peut-être trop longue au gré de certains, mais non au nôtre, à justifier d'un grand nombre de critiques imméritées qu'on lui a faites, cet homme qui est un des plus caractéristiques de la nation française, cette seule pensée nous payera de toutes les peines que nous avons prises. L'unanimité de ses contemporains n'a pas manqué de l'appeler l'illustre, l'incomparable, le plus grand acteur que la France ait jamais produit. Pouvons-nous dire de lui, avec un homme [2] qui l'évoqua après plus de quatre-vingts ans, qu'il combinait toutes les qualités de ses successeurs : celles de Dufresne, qui ne possédait qu'une chaleur médiocre ; celles de Grandval, qui avait dans l'organe un défaut irrémédiable ; celles de Lekain, qui ne tenait pas de la nature un extérieur propre aux premiers rôles ; celles de Bellecourt et Molé, qui ne pouvaient remplir que la moitié de Baron, c'est-à-dire les premiers rôles de la comédie? Pouvons-nous porter nos louanges aussi haut que l'a fait ce même Molé [3], lorsqu'il a dit que « si l'on eût fondu dans un creuset

[1] Voltaire se souvenait si bien du jeu de Baron qu'il employait son nom comme éloge lorsqu'il voulait louer quelque acteur au plus haut degré ; il le donne ainsi à un jeune acteur de la troupe de La Noue qu'il appelait le « petit Baron ». Cf. les lettres au comte d'Argental du 5 mai et du 5 juin 1741. *Œuv. de Voltaire*, t. XXXVI, p. 53 et 68, avec les notes d'explication.

[2] Lemazurier, *Gal. hist.* (1810), t. I, p. 91.

[3] *Mémoires de Molé*, p. 258.

Lekain et Aufresne, on eût fait Baron ou Melpomène »? Enfin, qu'est-ce qui peut mieux embaumer sa renommée et la rendre immortelle que ces beaux vers de son plus fidèle ami :

> Du vrai, du pathétique il a fixé le ton ;
> De son art enchanteur l'illusion divine
> Prêtoit un nouveau lustre aux beautés de Racine,
> Un voile aux défauts de Pradon [1].

[1] *Œuvres de J.-B. Rousseau*, t. II, p. 375.

APPENDICE

I. — Pièces justificatives.

1. — Extrait de mariage d'André Boiron.

Le samedy vingtiesme jour d'auril 1641 a esté fiancé André Boiron, comédien du Roy, aagé de *quarante ans,* dem[t] rue de Poitou, d'une part, et Jeanne Auzoult, aagée de seize ans, fille de Jean Ausoult, aussy comédien du Roy, et d'Anne de Crenet ses père et mère, demeurant dans lad. rue, d'autre part,... espousez le lundy vingt deuxième jour dud. mois d'auril aud. an mil six cens quarante et un, auec dispense de deux bans; en présence de Jean Boiron, marchand chandellier aagé de quarante ans ou enuiron frère dud. André Boiron demeurant rue du Temple, Anthoine Guillot sieur de Pellegrue aagé de 45 ans, cousin dud. André Boiron demeurant à Issoudun, de present en cette ville, logé place Maubert *A la Limace*, Pierre Petitjean, bourg. de Paris aagé de 46 ans, dem[t] rue de Poitou; Claude Deschamps, sieur de Villers comédien du Roy aagé de 40 ans dem[t] rue de La Marche; Jean Auzoult, comédien du Roy et Anne de Crenet sa fem. père et mère de lad. Jeanne Auzoult, dem[t] rue de Poitou; Jean le Sac, bourg. de Paris aagé de 50 ans, dem[t] rue des Grauilliers, et plusieurs autres [1].

2. — Acte de naissance de Charles Boiron.

Le troisième enfant que Jeanne Ausou donna à André Boiron fut un garçon. A son sujet, Jal trouva[2] cette note dans le registre de Saint-Sauveur:

[1] Cité par A. Jal, *Dictionnaire critique*, p. 111.
[2] *Ibidem*, p. 112.

« Icy deuoit estre escript le baptesme de l'enfant de M. Baron, commedien, lequel enfant fut baptisé au palais Royal. L'on trouuera iceluy escript dans les registres de S[t] Eustache, peut estre deux jours deuant qu'il n'est icy. » (3 nov. 1647.)

Suivant Jal, le registre de Saint-Eustache contenait, à cette même date, « du Mardy 5[e] de novembre 1647 », l'acte que voici : « Fut baptisé, au palais Royal, *Charles*, fils d'honorable homme André Boiron, bourgeois de Paris et de Jeanne Ausou *(sic)*. Sa femme demeurant rue des deux portes; le parrain hault et puissant seigneur Messire Charles de Créquy, prince de Poix, premier gentilhomme de la chambre du Roy; la marraine damoiselle claude-Charlotte de Lignières, damoiselle de Guerchy, fille d'honneur de la Reyne Régente mère du Roy. »

3. — Acte de naissance de Michel Baron.

« Du 8 octobre 1653, baptème de Michel, fils de André Boyron, bourgeois de Paris, et Jeanne Ausou, sa femme ; le parrain Michel Bachelier, bourgeois de Paris, de la paroisse Saint-Eustache, la marraine Catherine Jon, femme de Jacques Guilhamar, avocat au parlement, de la paroisse Saint-Eustache [1]. »

4. — Contrat de mariage entre Michel Baron et Charlotte Lenoir.

Le contrat suivant est copié des Archives Nationales, quai Henri IV, Paris, où il se trouve sous le côté, Y 231, f° 3r° :

« Pardevant les notaires gardes nottes du Roy au Châtelet de Paris soubsignez furent présens François Le Noir Sieur de la Torillierre et damoiselle Marie Petitjean sa femme de luy auctorisée demeurant rue du Regnard parroisse Sainct-Sauveur

[1] D'après Alfred Copin, *Histoire des Comédiens de la troupe de Molière*, p. 235. Cf. aussi le *Dict.* de Jal, p. 112, qui cite les données essentielles. — Je suis informé par les Archives de la Seine, quai Henri IV, Paris, que cet acte n'existe plus, tous les actes d'état civil ayant disparu dans l'incendie de 1871, et la reconstitution n'en ayant pas été faite.

stipullans pour damoiselle Charlotte Le Noir leur fille à ce présente de son voulloir et consentement pour elle et en son [nom] d'une part ; et Guillaume Maucoureau sieur de Brecourt, demeurant à Paris rue neufve et parroisse Sainct-Sauveur, stipullant pour Michel Barron fils de deffunct André Baron et damoiselle Jeanne Auzour ses père et mère à ce présent, de son voulloir et consentement aussy pour luy et en son nom, d'autre part ; lesquelles partyes en la présence par l'advis et conseil de leurs parens et amis cy-après nommez : Scavoir de la part dudit futur espoux, de Estienne Bézard escuier conseiller du Roy trésorier payeur des gens d'armes de Sa Majesté, noble homme Racyne conseiller du Roy trésorier de France, Jean Lepape, Jean de la Thuillerie et Jacques Breton Sieur de la Haulte Roche amis ; et de celle des dits Sieur Le Noir, damoiselle sa femme et leur fille, de Pierre Le Noir Sieur de la Torilliere frère, Regnault Petitjean Sieur de la Roche, grand oncle ; Françoise Petitjean veufve de Jacques de la Traverse bourgeois de Paris tante ; François de la Traverse cousin, Pierre Corneille escuier, Remond Poisson et Me Charles du Chesne procureur au Châtelet, amis, ont fait et accordé entre eux les traité et accords de mariage dons douaire, conventions et choses qui en suivent ; Cest ascavoir que les dits sieur et damoiselle de la Torillierre ont promis et promettent donner la dite damoiselle leur fille, de son consentement, au dit Sieur futur espoux quil a promis prendre à sa femme et légitime espouze et iceluy faire et solempniser en face de nostre dicte mère Saincte Eglise soubz la licence d'icelle, dans le plus bref temps que faire se poura et qu'adevisé et deslibéré sera entre eux, leurs dits parens et amis, aux biens et droits à chacun d'eux appartenans, pour estre, connu de fait ils seront unis et communs en tous biens meubles et conquêts immeubles, suivant la coustume de Paris, nonobstant touttes autres ausquelles ils ont par ces présentes desrogé et renoncé ne seront tenus aux debtes l'un de l'autre faites et creées auparavant la cellebration du dit futur mariage, ains sy aucunes y a, elles seront payées et acquitées par celuy qui les aura faites et sur son bien sans que ceux de l'autre en soient tenus ; le dit futur espoux prend la dite damoiselle future espouze aux biens et droits qui luy appartiendront et escherront par les déceds des dits sieur et damoiselle ses

père et mère ; et en attendant les ouvertures de leurs successions promettent et s'obligent les dits sieur et damoiselle de la Torillierre sollidairement, l'un pour l'autre, chacun d'eux seul et pour le tout sans division ne dislation, renonceans aux bénéfices et exceptions des dits droits, bailler et payer aus-dits sieur et damoiselle futurs espoux, par chacun an, aux quatre quartiers, la somme de cinq cens livres de rente, dont le premier de payement eschera trois mois après la cellébration du dit mariage etainsy continuer jusques au jour du déceds du dit sieur de la Torillierre, père de la dite damoiselle future espouze, lequel arrivant la dite rente demeurera esteinte et la dite damoiselle de la Torillierre mère deschargez du cours — et continuation d'icelle rente : quoy faisant les biens de la succession du dit Sieur de la Torillierre seront partagez entre icelle future espouze et ses frères et sœurs ; desquels biens qui escherront à la dite damoiselle future espouze tant par le déceds du dit Sieur son père que par celuy de la dite damoiselle sa mère, il en entrera en la dite communauté et en sera ameubly aux futurs espoux le tiers, et les deux autres tiers demeureront propres à la dite damoiselle future espouze et aux siens de son costé et ligne. Le futur espoux a doué et doue la dite future espouze de la somme de trois mil cinq cens livres de douaire prefix pour une fois payé à l'avoir et prendre sy tost qu'il aura lieu sur tous les biens du dit futur espoux présens et advenir et sans qu'elle soit tenue d'en faire demande en justice, le survivant des dits futurs espoux aura et prendra par preciput et avant part des biens meubles de leur communauté, tels quil voudra choisir reciproquement jusques à la somme de mil livres suivant la prisée de l'inventaire qui en sera lors faite et sans crue ou la dite somme en deniers comptans au choix du dit survivant ; sera loisible à la dite future espouze et aux enfans qui naistront du dit mariage de renoncer à la dite communauté, auquel cas ils reprendront franchement et quittement tout ce qu'elle aura apporté au dit mariage et tout ce que pendant le dit mariage luy sera advenu escheu par succession, donnation, et encore la dite damoiselle future espouze les dits douaire et préciput tels que dessus etant franchement et quittement sans par eux estre tenus aux debtes de la dite communauté, encore qu'elle en eust parlé, s'y fust obligée ou y eust esté condamnée,

dont ilz seront acquitez par le dit futur espoux et sur ses biens, pourquoy ils auront hipotecqués de cejourd'huy ; s'il est vendu, allienné ou rachepté aucuns biens et revenus propres à l'un et à l'autre des futurs espoux, remploy en sera fait en autant heritages ou rentes pour sortir mesme nature de propre à celuy du costé duquel elles seront procéddées ; et si au jour du déceds du premier mourant le dit remploy ne se trouvoit fait et qui s'en deffaudra sera repris sur les biens de la dite communauté s'ils suffizent sinon à l'esgard de la dite damoiselle future espouze sur les propres et autres biens dudit futur espoux ; En faveur dudit mariage et pour l'amityé que le dit Sieur Regnault Petitjean sieur de la Roque et pour la dite damoiselle future espouze sa petite niepce luy a fait don par ces présentes de la somme de trois mil livres laquelle il a présentement baillée et fournie au dit sieur futur espoux et à la dite damoiselle sa future espouze qui de luy la confessé avoir receue dont ils se contentent luy quittent et deschargent et remercie. Comme aussy en faveur dudit mariage et pour l'amityé particullière que le dit futur espoux porte à la dite damoiselle future espouze et par ces présentes fait don entre vifs et irrévocable et en la meilleure forme que don peut avoir lieu, à icelle future espouze, ce acceptante, de tous et chacuns, les biens, meubles, acquets et conquets immeubles qui se trouveront appartenir au dit futur espoux au jour de de son deceds et en quelques lieux et endroits qu'ils se trouveront scituez et assis, pour du tout en jouir, faire et disposer par la dite damoiselle future espouze en plaine propriété ainsy qu'elle advisera bon estre et comme de choses à elle appartenant, au moyen de ces présentes à la reserve touttesfois de la somme de mil livres dont il poura disposer par testament, donnation ou autrement ainsy qu'il jugera à propos, à la condition aussy que la dite damoiselle future espouze le survivant et que de leur dit mariage il n'y ayt aucuns enfans vivans nez et procréez d'iceluy et pour ces présentes faire insinuer au greffe des insinuations du Châtelet de Paris et partout ou il appartiendra les partyes ont fait et constitué leur procureur le porteur des présentes auquel ilz donnent pouvoir et d'en requerir acte. Car ainsy quil a esté accordé entre les dictes partyes en faisant et passant les présentes, promettans, obligeans, chacun en droit soy lesdictz sieur et damoiselle

de la Torillière sollidairement comme dict est, etc. renonceans.

Fait et passé à Paris en la demeure d'iceux Sieur et damoiselle de la Torillière, l'an mil six cens soixante-quinze le 13e jour de septembre avant midy et ont signé la minutte des présentes demeurée en la possession de Danet l'un d'eux Signé Prieur et Danet.

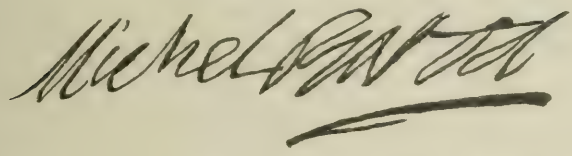
L'an mil six cens soixante seize le samedy unziesme jour de Janvier le présent contract de mariage a esté apporté au greffe du Châtelet de Paris, iceluy insinué, accepté et eu pour agréable aux charges, clauses et conditions y apposez et selon que contenu est par iceluy par Me Prosper Duchesne huissier du Roy en son grand Conseil porteur dudict contract et comme procureur des partyes cy desnommées et quil a esté registré au présent registre cent quarente sixiesme volume des insinuations du dict Châtelet suivant l'ordonnance et requerant le dict Duchesne au dict nom que de ce a esté requis et demandé acte et a luy baillé et octroyé ces présentes pour servir et valloir et ausdictes partyes en temps et lieu ce que de raison.

5. — Acte de mariage de Michel Baron et de Charlotte Lenoir de La Thorillière[1].

L'an de grace 1675, le 1er septembre, après les fiançailles et publication d'vn ban, auec dispense des deux autres, obtenue de monseigr, dattée dudict jour, je soubs signé curé ay marié Michel Baron, fils de deffunct André Baron et de defte Jeanne Auzou, et Charlotte Le Noir, fille de François Le Noir et de Marie Petit jean tous deux de cette paroisse, le tout en face d'eglise (*sic*), presens lesdictz Le Noir et Petit Jean père et mère de ladicte espouse, Estienne Bezard conseiller du Roy, trésorier des gens d'armes de Sa majesté, amy dudict époux, Damien Bezard bourgeois de Paris aussy amy dudict

[1] Cité par Jal, *Dictionnaire critique*, p. 113. — Remarquons que le contrat de mariage passé le 13 septembre 1675 qualifie Baron et Charlotte Lenoir de « futurs espoux ». L'acte de mariage ci-dessus paraît donc être antidaté. Cependant, Jal donne d'une façon catégorique, la date du 1er septembre pour le mariage de Baron.

espoux, lesquels nous ont respondu de la vie, moeurs, parroisse, aage et liberté desdictes parties. (Signé) :



Charlotte le noir, f. Le Noir, Bezard, Bezard, Michard (c'est le curé de Saint-Sauveur), Marie Petit iean.

6. — Acte d'inhumation de Michel Baron.

Acte d'inhumation de Michel Baron, inscrit à l'église Saint-Benoît : « Le vingt-trois décembre, M. Michel Boiron âgé de soixante-seize ans, pensionnaire du Roy, décédé le jour précédent en sa propre maison, place de Fourcy, a esté inhumé dans la nef de la paroisse, en présence de M. Charles Boiron, son fils, et de Philippe Gaye, son petit-fils, qui ont signé : « Gaye, Boyron [1]. »

II. — Théâtre de Baron.

1. — Comédies séparées.

Le *Rendez-vous des Thuilleries ou le Coquet trompé* [2] ; Paris, Thomas Guillain, 1686, in-12, 225 pages. (Édition originale.)

Les *Enlevemens* [3] ; Paris, Guillain, 1686, in-12, 56 p. (Éd. orig.)

L'*Homme à bonne fortune ;* Paris, Guillain, 1686, in-12, 148 p. (Éd. or.) — Réimpressions : Paris, P. Ribou, 1697, in-12, 144 p. — Paris, Ribou, 1718, in-12, 119 p. — Paris, Ribou, 1718, in-12, 118 p. — Paris, aux dépens de la Com-

[1] Jal, *Dictionnaire*, p. 114.

[2] Cette pièce et les trois suivantes se trouvent aussi reliées en un seul volume, intitulé : « *Les Œuvres de Mr. le Baron.* » Voyez sous les recueils.

[3] Nous donnons toujours l'orthographe exacte.

pagnie des imprimeurs-libraires, 1738, in-8°. — Paris, Delalain, 1776, in-8°. — Paris, Didot (*Répertoire du Théâtre-Français*, tome X), 1804, in-8°.— Paris, Egron, 1816, in-18. — Avec le titre : l'*Homme à bonnes fortunes ;* Paris, Didot, 1845, in-12, t. I des *Chefs-d'œuvre des auteurs comiques* [1]. — Réimpression, ibid., 1860. — Avec le même titre; Paris, Picard, 1870, in-16, 190 p., avec préface et notes par Jules Bonnassies.

La *Coquette et la Fausse Prude;* Paris, Guillain, 1687, in-12, 179 p. (Éd. or.) — Réimpressions: Paris, Egron, 1816, in-18. — Paris, Foucault, 1819, in-8°.

L'*Andrienne;* Paris, Ribou, 1704, in-12 [2]. — Réimpressions: Paris, Veuve P. Ribou, 1729, in-12, 105 p. [3]. — Paris, Didot (*Rép. du Th.-Fr.*), 1804, in-8°. — Paris, Egron, 1816, in-18.

Les *Adelphes*, autrement dit l'*École des Pères;* Paris, chez ?, 1705, in-12 [4].

2. — Recueils des pièces.

Les *Œuvres de Mr. le Baron;* Paris, Thomas Guillain, 1686, in-12. (Les éditions originales du *Rendez-vous des Thuilleries,* des *Enlevemens*, de l'*Homme à bonne fortune* et de la *Coquette et la Fausse Prude* sont réunies dans ce volume.)

Les *Œuvres de Mr. le Baron* [5]; Guillain, 1694, in-12,

[1] Ces quatre réimpressions sont indiquées par le catalogue de la Bibliothèque Nationale, VII, colonne 929 et suiv.

[2] Suivant les indications des frères Parfaict (*Dict. des th.*, t. I, p. 141). Cf. aussi Beauchamps, *Recherches sur les théâtres de France*, III, 421, et suiv. — C'est sans doute la même édition que celle mentionnée par le catalogue de la Bibl. Nationale, VII, col. 930, qui donne la date d'émission 1694. Nous ne connaissons pas cette édition. L'*Andrienne* ne fut pas représentée avant 1703.

[3] Indiquée par le catalogue de la Bibliothèque Nationale.

[4] Suivant de Mouhy, *Tablettes dramatiques*, partie I, p. 3. Le catalogue de la Bibliothèque Nationale ne mentionne pas cette édition.

[5] Le *Mercure de France* de février 1720 dans le « catalogue des livres nouveaux qui se vendent chez la veuve de Pierre Ribou », mentionne « le Théâtre de Baron, 3 l. ».

362 p. avec frontispice. (Le *Rendez-vous des Thuilleries*, les *Enlèvemens*, l'*Homme à bonne fortune*, la *Coquette et la Fausse Prude*.)

Le *Théâtre de M. Baron*, augmenté de deux pièces qui n'avoient pas encore été imprimées...; Paris, Ribou, 1736, 2 vol. in-12, renfermant dix pièces et les poèmes.

Le *Théâtre de Monsieur Baron*, augmenté de deux pièces qui n'avoient point encore été imprimées, et de diverses poësies du même auteur; Amsterdam, aux dépens de la Compagnie, 1736, 2 vol. in-12, 398 et 393 p.

Le *Théâtre de M. Baron*, augmenté, etc.; Paris, P. de Bats, 1738, 2 vol. in-12.

Le *Théâtre de M. Baron*, augmenté, etc.; Paris, par la Compagnie des Libraires associés, 1842, 2 vol. in-12, 528 et 495 pages.

Le *Théâtre de M. Baron*, etc.; Paris, aux dépens des associés, 1759, 3 vol. in-16.

Chefs-d'œuvre de Baron. (L'*Homme à bonne fortune*, l'*Andrienne*); Paris, Belin, 1739, 3 parties en 1 vol. in-24, portr.

Théâtre de Baron[1]. (L'*Homme à bonne fortune*, la *Coquette*, l'*Andrienne*). Paris, Touquet, 1821, in-12, 281 p. (Th. fr., Rép. comp.).

Chefs-d'œuvre dramatiques de Baron. (L'*Homme à bonne fortune*, la *Coquette*, l'*Andrienne*.) Paris, Didot, 1823, in-24, 437 p. (*Rép. du Th.-Fr.*, 2e ordre, t. VIII).

3. — Œuvres diverses. (Poèmes).

Traduction de quelques odes d'Horace: odes V, XXII, XXX, XXXI, du premier livre; odes IV, VIII, XIV, du deuxième livre; ode XXVI, du troisième livre; ode I, du quatrième livre; ode XV, du livre des Épodes.

Traduction de la satire d'Horace: Qui fit Maecenas, etc.

Poésies diverses : *Souhaits amoureux;* sept *Chansons; Adieu; Réponse à Silvie; A Madame ***;* deux *Madrigaux; A Silvie;* deux *Lettres.*

Lettre à Mgr. le duc d'Orléans, « pour le prier de ne point

[1] Indiqué dans le catalogue de la Bibliothèque Nationale.

retrancher d'un cinquième la Pension de cinq cens écus que le feu Roi m'avoit accordée ».

Bouquet à S. A. S. Madame la Duchesse de Maine, « le jour de Saint-Louis ».

Lettre à S. A. S. Madame la duchesse de Maine, « sur la commission qu'elle me fit l'honneur de me donner, de lui chercher un *Corneille*, un *Molière* et un *Racine,* de la meilleure édition ».

Lettre à Monsieur de L. C., « qui me sollicitait de venir à la cour, pour y faire voir que je n'avois pas perdu l'esprit, comme de certaines gens le disoient, et montrer en même tems que je n'étois pas attaqué d'une maladie fâcheuse, comme d'autres le prétendoient. »

Réponse à une lettre écrite en vers par une Dame.

Madrigal pour Mademoiselle D..., « qui devoit représenter Iphigénie pour être reçue dans la Troupe du Roi, où je devois représenter Achille ».

A Son Altesse Monseigneur le Prince, « qui disoit que je n'avois pas fait le Madrigal précédent ».

BIBLIOGRAPHIE

Aimé-Martin. — *Œuvres de Molière* (dans la *Collection des Classiques français*). Paris, Lefèvre, 1845 ; 6 vol. in-8°.

Aristote. — *La Poétique*, édition Hatzfeld et Dufour. Lille, Le Bigot frères, 1899 ; in-8°.

Baron (Michel). — *Œuvres*. — Voir plus haut.

Beauchamps. — *Recherches sur les théâtres de France*. Paris, Prault père, 1735 ; 3 vol. in-12.

Bonhomme (Honoré). — *Journal et Mémoires de Charles Collé (1748-1772)*. Paris, Firmin Didot, 1868 ; 3 vol. in-8°.

Bonnassies (Jules). — *L'Homme à bonnes fortunes*, de Baron, avec préface et notes. Paris, E. Picard, 1870 ; in-16.

Bouquet (F.). — *La troupe de Molière et les deux Corneilles à Rouen, en 1658*. Paris, Claudin, 1880 ; petit in-12 elz.

— *Points obscurs et nouveaux de la vie de Pierre Corneille*. Paris, Hachette, 1888 ; in-8°.

Bussy-Rabutin. — *Histoire amoureuse des Gaules*, édition de Paul Boiteau et de Ch.-L. Livet. Paris, Janet, 1856-1859 ; 3 vol. in-16.

Campardon (Émile). — *Nouvelles pièces sur Molière*. Paris, Berger-Levrault, 1876 ; in-12.

Chappuzeau (Samuel). — *Théâtre françois*. Lyon, Michel Mayer, 1674 ; in-12.

Chardon (Henri). — *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne et la vie de Molière*. Paris, Alphonse Picard, 1886 ; in-8°.

Chefs-d'œuvre des auteurs comiques. Paris, Firmin Didot frères, 1860 ; 8 vol. in-12.

Cizeron-Rival. — *Récréations ou amusements littéraires*, par M. C. R***. Paris, Dessaint, 1765 ; 1 vol. in-12.

Clairon (Mlle). — *Mémoires*, dans les *Mémoires du XVIIIe siècle* (Barrière). Paris, Firmin Didot, 1857 ; in-12.

— *Mémoires*, dans la *Collection des Mémoires sur l'art dramatique*. Paris, Ponthieu, 1822 ; in-8°.

Copin (Alfred). — *Histoire des comédiens de la troupe de Molière*. Paris, Frinzine, 1886 ; 1 vol. in-8°.

D'Allainval (l'abbé). — *Lettre à Mylord *** sur Baron, et la demoiselle Lecouvreur*, par « Georges Wink », dans la *Collection des Mémoires sur l'art dramatique*. Paris, Ponthieu, 1822 ; in-8°.

Dangeau (marquis de). — *Journal*. Paris, Didot, 1854 ; 19 vol. in-8°.

De Cailhava. — *De l'art de la comédie, ou détail raisonné des diverses parties de la comédie et de ses différents genres, etc.* Paris, Didot aîné, 1772 ; 4 vol. in-8°.

Despois (Eugène). — *Le théâtre français sous Louis XIV.* Paris, Hachette, 1874 ; in-12.

Despois (Eugène) et Mesnard (Paul). — *Œuvres de Molière (Grands écrivains de la France).* Paris, Hachette, 1873 ; 13 vol. in-8°.

D'Hannetaire. — *Observations sur l'art du comédien.* Paris, Veuve Duchesne-Costard, 1775 ; 1 vol. in-8°.

Dumas d'Aigueberre. — *La seconde lettre du souffleur de la Comédie de Rouen au garçon de café.* Paris, Tabarie, 1730 ; in-12. Attribuée à Dumas d'Aigueberre et à Mazoyer.

Fournel (Victor). — *Les contemporains de Molière.* Paris, Firmin Didot frères, 1863-1875 ; 3 vol. in-8°.

Freytag (Gustave). — *Die Technik des Dramas,* neuvième impression. Leipzig, S. Hirzel, 1901 ; in-8°.

Garrick (David). — *Mémoires,* dans les *Mém. du XVIII^e siècle* (Barrière). Paris, Didot, 1857 ; in-12.

Goldoni (Carlo). — *Opere drammatiche.* Torino, 1775-1778 ; 34 vol. reliés en 17 vol. in-12. Le tome III renferme la comédie *Il Moliere.*

Goldoni. — *Mémoires,* dans les *Mém. du XVIII^e siècle* (Barrière). Paris, Didot, 1857 ; in-12.

Grimarest (Jean-Léonor Le Gallois de). — *Vie de M. de Molière,* réimprimée dans les *Mémoires sur l'art dramatique.* Paris, Ponthieu, 1822 ; in-8°.

Hillemacher (Frédéric). — *Galerie historique des portraits des comédiens de la troupe de Molière.* Lyon, Scheuring, 1869 ; in-8°.

Jal (A.). — *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire.* Paris, Plon, 1867 ; grand in-8°.

La Bruyère (Jean de). — *Les Caractères de Théophraste,* éd. par A. Destailleur. Paris, Bourdilliat, 1861 ; 2 vol. in-12.

— *Œuvres complètes,* éd. nouvelle par G. Servois. Paris, Hachette, 1865 ; 3 vol. in-8°.

Lacroix (P.). — *La Fameuse Comédienne, ou histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière,* réimpression conforme à l'éd. de Francfort, 1688, dans la Coll. Molièresque. Genève, Gay, 1868 ; petit in-12.

La Grange (Charles Varlet de). — *Registre (Extrait des recettes et des affaires de la comédie depuis Pâques de l'année 1659. Appartenant au Sieur de La Grange, l'un des comédiens du Roi).* Réimprimé par la Comédie-Française, 1876, J. Claye ; in-4°.

Laharpe (J.-F.). — *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne.* Paris, Agasse, an VII (1799) ; in-8°.

La Porte (l'abbé de). — *Observations sur la littérature moderne.* La Haye, 1750 ; 10 vol. in-12.

— *Anecdotes dramatiques.* Paris, veuve Duchesne, 1775 ; 3 vol. in-8°

Larroumet (G.). — *La comédie de Molière.* Paris, Hachette, 1887 ; in-16.

LARROUMET (G.) — *Études de littérature et d'art.* Paris, Hachette, 1893; in-16.

— *Études d'histoire et de critique.* Paris, Hachette, 1892; in-16.

LA SERRE. — *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Molière,* en tête des œuvres de Molière du recueil de 1734.

LEE (SIDNEY). — *Dictionary of National Biography.* London, 1901, Smith, Elder and C° ; 63 vol- in-8°.

LE FUEL DE MÉRICOURT. — *Lettre d'un homme de l'autre siècle,* insérée, à la date du 15 juin 1776, dans le *Nouveau Spectateur.*

LEKAIN. — *Mémoires,* dans les *Mémoires du XVIII° siècle* (Barrière). Paris, Firmin Didot, 1857; in-12.

LEMAÎTRE (Jules). — *La comédie après Molière et le théâtre de Dancourt.* Paris, Hachette et C^ie^, 1882; in-8°.

LEMAZURIER (P.-D.). — *Galerie historique des acteurs du Théâtre-Français, depuis 1600 jusqu'à nos jours.* — Paris, Chaumerot, 1810; 2 vol. in-8°.

LÉRIS. — *Dictionnaire portatif des théâtres de Paris.* Paris, Jombert, 1754; 1 vol. in-12.

LESAGE. — *Gil Blas* et *Le Diable boiteux,* dans les *Œuvres de Lesage,* par Prosper Poitevin. Paris, Didot, 1868; in-8°.

LORET (Jean). — *La Muze historique* ou *Recueil des lettres en vers,* nouvelle édition par Ch.-L. Livet. Paris, Daffis, 1857-1858; 4 vol. in-8°.

MARMONTEL (J.-Fr.). — *Éléments de littérature, Œuvres complètes.* Paris, Verdière, 1818-1819, 18 vol. in-8°.

MARTY-LAVEAUX (Ch). — *Œuvres de Pierre Corneille (Grands Écr. de la France).* Paris, Hachette, 1862, 12 vol. in-8°.

MERCURE GALANT, plus tard MERCURE DE FRANCE (ou MERCURE FRANÇAIS, NOUVEAU MERCURE GALANT, ou même simplement MERCURE). — Paris, 1672-1675; 1677-1820, journal mensuel. La collection complète renferme 1.772 vol. in-12 et in-8°.

MEREDITH (George). — *An Essay on Comedy and the uses of the Comic Spirit.* New-York, Charles Scribner's Sons, 1897; in-16.

MESNARD (Paul). — *Œuvres de J. Racine,* nouvelle édition *(Grands Écr. de la France).* Paris, Hachette, 1865; 10 vol. in-8°.

MICHAUD. — *Biographie Universelle ancienne et moderne.* Paris, Desplaces; Leipzig, Brockhaus; 45 vol. in-4°.

MOLAND (Louis).— *Œuvres complètes de Molière,* Paris, Garnier, 1863; 7 vol. in-8°.

MOLÉ (Matthieu). — *Mémoires,* publiés sous les auspices du comte Molé. Paris, Veuve Renouard, 1857; 4 vol. in-8°.

MOLÉ (acteur). — *Mémoires,* dans les *Mémoires du XVIII° siècle* (Barrière). Paris, Didot, 1857; in-12.

MONCHESNAY.— *Bolaeana ou Bons mots de M. Boileau* (le titre intérieur est *Bolaeana ou Entretiens de Monsieur de Monchesnay avec l'auteur).* Amsterdam, Lhonoré, 1742; in-12.

MORERI (Louis).— *Le Grand Dictionnaire historique.* Paris, Libr. Associés, 1759; 10 vol. in-folio.

Mouhy (chevalier de).— *Tablettes Dramatiques.* Paris, Sébastien Jorry, 1752, in-12.

Parfaict (les frères François et Claude). — *Histoire de l'ancien Théâtre-Italien.* Paris, Lambert, 1753; in-12.

— *Histoire du théâtre françois, depuis son origine jusqu'à présent.* Paris, André Morin, 1734-1749; 15 vol. in-12.

— *Le Dictionnaire des théâtres de Paris.* Paris, Lambert, 1756; 7 vol. in-12.

Petit de Julleville — *Histoire de la langue et de la littérature française.* Paris, Colin, 1896-1899; 8 vol. in-8°.

— *Le Théâtre en France.* Paris, Colin, 1889; 1 vol. in-18.

Préville (P.-L. Dubus-Préville, acteur). — *Mémoires,* dans les *Mémoires du XVIII^e siècle* (Barrière). Paris, Firmin-Didot, 1857; in-12.

Pugin (A.). — *Dictionnaire historique et pittoresque du Théâtre.* Paris, 1885, in-8°.

Racine (Louis).— *Remarques sur les tragédies de Jean Racine.* Paris, Saillant, 1752; 3 vol. in-12.

— *Mémoires sur la vie de Jean Racine.* Paris, Lausanne, 1747; 2 vol. in-12.

Raunié (Émile) — *Chansonnier Historique du XVIII^e siècle.* (Recueil Clairambault-Maurepas). Paris, A. Quantin, 1879; 12 vol. in-12.

Reynier (Gustave). — *Thomas Corneille, sa vie et son théâtre.* Paris, Hachette, 1892; in-8°.

Rothschild. — *Les Continuateurs de Loret, lettres en vers de La Gravette de Mayolas, Robinet, Boursault, Perdou de Subligny, Laurent et autres,* recueillies et publiées par le baron James de Rothschild. Paris, Damascène Morgand et Charles Fatout, 1881-1883; 2 vol. in-8°.

Rousseau (Jean-Baptiste). — *Lettres sur différents sujets.* Genève, Barrillot, 1749; 3 vol. in-12.

— *Œuvres.* Paris, Lefèvre, 1820, 5 vol. in-8°.

Sainte-Albine (Remond de). — *Le Comédien.* Paris, Vincent, 1749; 1 vol. in-8°.

Scudéry (M^lle de). — *Artamène ou le Grand Cyrus* (signé par M. de Scudéry). Paris, Courbe, 1649-1653; 20 vol. in-8°.

Soleirol (H.-A.). — *Molière et sa troupe.* Paris, chez l'auteur, 1858; grand in-8°.

Soulié (Eudore). — *Recherches sur Molière et sur sa famille.* Paris, Hachette, 1863, in-8°

Tallemant des Réaux. — *Les Historiettes; Mémoires du XVII^e siècle,* éd. de Paulin Paris et Monmerqué. Paris, Garnier. 10 vol. reliés en 5 in-12.

Titon du Tillet. — *Le Parnasse François.* Paris, J.-B. Coignard fils, 1732; in-folio.

Voltaire. — *Œuvres.* Paris, Garnier, 1877; 50 vol. in-8°.

TABLE DES MATIÈRES

PREMIÈRE PARTIE

Biographie de Michel Baron.

CHAPITRE I

Les premiers Baron.

La dynastie des Baron. — Détails préliminaires : les troupes de théâtre de 1629 à 1673. — André Boiron. — Sa naissance vers 1601, à Issoudun, d'une famille de commerçants. — Essais dans le commerce, puis engagement à Bourges dans une troupe ambulante. — Composition de la troupe. — Pérégrinations de Boiron : son arrivée à Paris. — Son entrée au Marais sous la direction de Mondory vers 1630; circonstances de cette entrée.— Son entrée, à la suite de la mort de Mondory, à l'Hôtel de Bourgogne (1640), où il reste jusqu'à sa mort. — Son talent : critiques de Tallemant des Réaux; grands éloges de Loret. — Faveur de Louis XIII et changement de nom. — Mort accidentelle d'André Baron (octobre 1655). — Son épitaphe par Loret. — Son mariage avec Jeanne Ausoult, d'une famille de comédiens (20 avril 1641). — Sa beauté : éloges de Tallemant des Réaux. — Son talent : éloges de Loret. — Opinion de Richelieu et de Thomas Corneille.— Sa faveur auprès de la reine.— Son second mariage. — Sa conduite irrégulière.— Sa mort accidentelle. — Son épitaphe par Loret. — Enfants d'André Baron et de Jeanne Baron. — Naissance de Michel Baron..... 1-24

CHAPITRE II

Michel Baron. — Son enfance et ses débuts.

Orphelin de bonne heure, il est élevé durement et négligemment par un oncle et une tante. — S'engage tout jeune dans la troupe enfantine des « Comédiens de Monseigneur le Dauphin », fondée par les Raisin (à la fin de 1664 ou au commencement de 1665). — Son succès.

— Voyages en province. — Retour à Paris. — Il joue au Palais-Royal, sur la scène de Molière. — Remarqué par lui, il entre dans sa troupe. — Joue pour la première fois aux fêtes de Saint-Germain-en-Laye (décembre 1666); remplit le rôle de Myrtil dans *Mélicerte*. — Quitte le Palais-Royal à la suite de désaccords avec Mlle Molière. — Retour à la troupe Raisin. — Pérégrinations en province. — Passage dans une autre troupe. — Il est rappelé chez Molière (1670). — Amitié intime de Molière et de Baron.. 25-45

CHAPITRE III

Sa formation théâtrale.

Intimité de Molière et de Baron (1670-1673). — Molière élève Baron comme son propre fils. — Il forme Baron pour le théâtre. — Débuts du jeune acteur comme sociétaire de la célèbre troupe du Palais-Royal. — Soins de Molière dans le choix de ses premiers rôles. — Baron dans *Psyché;* ses prétendues amours avec la femme de Molière. — Renommée vite acquise par Baron. — Sa conduite à la mort du grand comique. — Il succède à Molière comme protagoniste de la Troupe. — Son rôle d'Alceste. — Son départ inattendu pour l'Hôtel de Bourgogne ; cause de cette désertion apparente.... 46-69

CHAPITRE IV

Apogée.

Baron successeur de Floridor à l'Hôtel de Bourgogne (1673). — Véritable début de sa renommée. — Il crée les plus beaux rôles de Racine. — Son mariage avec Charlotte Le Noir. — Ils sont retenus à la fusion des deux troupes rivales (1680). — Jeu merveilleux de Baron à la Cour et à la ville. — Il lance des pièces de Pradon, de Campistron et de Thomas Corneille. — Il se brouille avec la Dauphine. — Sa première pièce : *Le Rendez-vous des Thuilleries. — Les Enlèvements. — L'Homme à bonnes fortunes. — La Coquette. — Le Jaloux.* — Il représente les Comédiens-Français contre les Comédiens-Italiens. — Ses trois pièces de 1689. — Retraite en octobre 1691, lorsqu'il est à l'apogée de sa gloire. — Cause de ce départ inattendu. — Vains efforts des Comédiens pour le remplacer ; Beaubourg est choisi comme son successeur. — Forte pension donnée à Baron par le roi. — Éloge de Baron par un auteur inconnu., 70-94

CHAPITRE V

Retraite.

Son activité pendant son éloignement du théâtre. — Il forme son fils Étienne pour le théâtre. — Brillante carrière d'Étienne Baron. — Nouvel amour supposé provenant du rôle de l'Amour dans *Psyché.*

— Mort prématurée en 1711. — Michel Baron joue sur plusieurs théâtres particuliers. — Il donne deux nouvelles pièces : *L'Andrienne* et *Les Adelphes*. — Portrait piquant de Baron à cette époque par Lesage. — Il professe avec grand succès l'art de l'acteur. — École formée par lui. — Décadence du Théâtre-Français à cette époque (1700-1720)... 95-105

CHAPITRE VI

Résurrection.

Baron étonne le monde en annonçant sa rentrée à 67 ans. — Raisons qui le décident à reparaître. — Second début le 10 avril 1720. — Accueil cordial qui lui est fait. — Changements dans le personnel de la Comédie-Française pendant sa retraite. — Tentatives faites pour décourager Baron. — Variété étonnante de ses rôles. — Son succès extraordinaire. — Éloges de ses contemporains. — Contraste de quelques rôles avec son âge avancé. — Son répertoire surprenant. — Baron « lanceur » de nouvelles pièces. — Sa faiblesse croissante ne l'empêche pas de jouer. — Son départ sensationnel du théâtre. — Sa mort le 22 décembre 1729. — Son âge véritable. — Hommages sans précédents rendus à sa gloire..... 106-139

CHAPITRE VII

L'acteur à bonnes fortunes.

Durée éphémère de la renommée des acteurs. — Les éloges extraordinaires accordés à Baron. — Sa beauté; ses dons naturels et ses qualités acquises par l'étude. — Ce qu'il a hérité de Molière. — Simplicité majestueuse de son jeu. — Il opère une seconde révolution au théâtre. — Sa haine pour la *déclamation*. — Soins apportés aux détails de ses rôles. — Opinion de Voltaire sur Baron. — Son caractère trop élevé pour son temps. — On méprise les comédiens à cette époque. — J.-B. Rousseau fait exception à cette règle; son amitié avec Baron. — Changement de vers faits par Baron. — Il mime ses rôles avant d'entrer sur la scène. — Comment il subjugue son auditoire. — Ses expériences dans les effets de ton, etc. — Défauts comme acteur. — Sa vanité. — Piquante critique de Baron par Lesage. — Il mène la vie joyeuse. — Son luxe. — Reproches faits par La Bruyère. — Il paraît souvent dans les chroniques scandaleuses du temps. — Récits de ses bonnes fortunes auprès de dames de la plus haute noblesse. — Conclusion : éloge par J.-B. Rousseau : « L'incomparable Baron » 140-166

CHAPITRE VIII

Les descendants de Michel Baron.

Un frère de Michel Baron, acteur supposé. — La femme de Michel Baron. — Leurs enfants. — Enfants d'Étienne Baron. — Début de la première fille de ce dernier : M^lle^ de la Traverse. — Célébrité de sa seconde fille : M^lle^ Baron-Desbrosses comme actrice et chanteuse. — Extinction de la quatrième génération d'acteurs en François Baron..... 167-179

DEUXIÈME PARTIE

Michel Baron auteur dramatique.

CHAPITRE I

Débuts de Baron comme auteur dramatique.

Molière, en mourant, ne laisse aucun successeur comme auteur comique. — Ses nombreux imitateurs. — Les acteurs-auteurs. — La part de Baron en comblant la lacune. — Baron est-il vraiment homme de lettres ? — Sa préparation à cette profession. — Son premier essai : *Le Rendez-vous des Thuilleries*, 1685. — Importance relative de cette production. — Baron débute mal en pillant Molière. — Son émotion devant le public. — Examen de la pièce. — Sa seconde comédie : *Les Enlèvements*. — Examen de la pièce. — Progrès faits par l'auteur..... 181-199

CHAPITRE II

L'Homme à bonnes fortunes.

Représentation de *L'Homme à bonnes fortunes* le 31 janvier 1686. — Un intérieur bourgeois. — Sujet et analyse de la pièce. — La pièce peint un fat insupportable, un valet singe de son maître, des amantes passionnées, pensives, machiavéliques ou coquettes. — Grand tact de Baron dans la distribution des rôles ; ses propres qualités pour le rôle de l'homme à bonnes fortunes. — Grande vogue de la pièce en 1686, et son succès dans la suite. — Principaux interprètes. Renseignements divers.

Étude sur *L'Homme à bonnes fortunes*. — Relation de l'intrigue avec

les personnages dans la théorie dramatique de Baron. — Rapidité de l'action. — Baron *constructeur* de comédies. — Examen de l'intrigue. — Groupement des dupes et des dupeurs. — Comment l'influence de Térence se montre chez Baron. — Baron a-t-il assez compliqué son intrigue ? — Quel est vraiment le personnage principal ?— L'art de Baron est théâtral plutôt que dramatique.— Reproches faits par La Bruyère. — Le but du théâtre est-il de corriger les mœurs ? — Portée philosophique et morale de la pièce. — L'influence de Molière chez Baron. — Don Juan et Moncade. — Peut-on comparer la pièce au *Misanthrope* ? — Dancourt a-t-il imité Baron ? — Moncade et le Chevalier à la mode. — *L'Homme à bonnes fortunes* de Regnard (1690). — Autres prétendus imitateurs de Baron. — Premier crayon de Moncade dans l'*Amour à la Mode*, de Thomas Corneille (1651). — Celui-ci à son tour imite Baron dans *Les Dames vengées* (1695). — Défauts de *L'Homme à bonnes fortunes*. — Le caractère de Moncade est disproportionné. — Place honorable dans la littérature que mérite *L'Homme à bonnes fortunes*..... 200-249

CHAPITRE III

Les comédies de 1687.

La Coquette et la Fausse Prude, écho des pièces précédentes. — Examen de cette comédie de mœurs. — Son manque de développement. — Un nouveau type : le Financier. — Grand succès de la comédie. — Baron, ainsi qu'on l'a prétendu, n'est-il pas l'auteur de cette pièce et de la précédente ? — Médiocre fondement de cette accusation. — Baron en est bien l'auteur. — Ébauche d'une comédie de caractère : le *Jaloux*. — Examen de la pièce et des personnages. — Baron tombe dans le drame..... 250-266

CHAPITRE IV

Les comédies non imprimées.

Les trois pièces de 1689 : Les *Fontanges maltraitées*. — La *Répétition*. — Le *Débauché*..... 267-270

CHAPITRE V

Les adaptations de Térence.

L'*Andrienne*, 1703. — Comparaison de la pièce avec l'*Andria* de Térence : leur analyse. — Comment Baron remanie l'œuvre du poète latin. — Les changements extérieurs.— Les changements plus profonds.— En quoi Baron a fait des sacrifices.— Baron poète.— La place de l'*Andrienne* parmi ses œuvres. — Premiers interprètes de la pièce. — Elle fait naître une nouvelle mode. — L'*Andrienne* reste

longtemps au théâtre. — Remaniement par Collé, 1768-1769. — Seconde adaptation : l'*École des Pères*. — Remaniements faits par Baron. — Cette pièce ne soutient pas la comparaison avec l'*Andrienne*. — Les accusations portées par d'Allainval, quant à l'authenticité de ces deux adaptations. — Beaucoup d'historiens du théâtre suivent d'Allainval. — La propre défense de Baron de son vivant. — Ces accusations ne sont que des conjectures..... 271-288

CHAPITRE VI

Baron collaborateur.

Collaboration de Baron avec Péchantré : la tragédie de *Géta*. — Œuvre faible, elle a un grand succès à cette époque. — La *Vie de M. de Molière :* quelle part y eut Baron. — Appréciation de cette biographie. — Baron a-t-il profité de l'occasion pour payer sa dette à Molière ? — Baron coopère à la biographie de Molière commencée par Brossette..... 289-297

CONCLUSION..... 299-305

APPENDICE..... 307-316

BIBLIOGRAPHIE..... 317-320

Grenoble, imprimerie ALLIER FRÈRES, cours de Saint-André, 26

BIBLIOTHECA

La Bibliothèque
Université d'Ottawa

Échéance

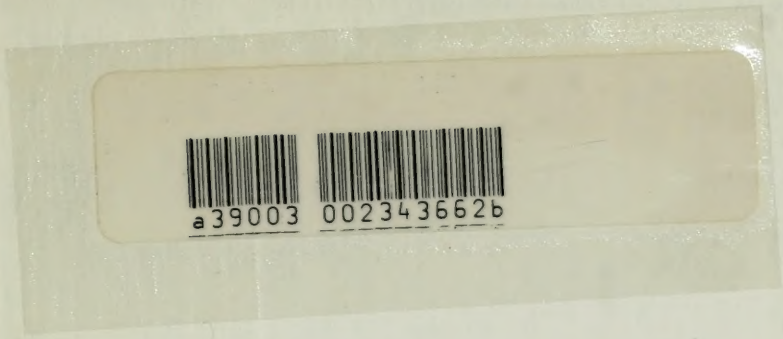
Celui qui rapporte un volume après la dernière date timbrée ci-dessous devra payer une amende de cinq sous, plus un sou pour chaque jour de retard.

The Library
University of Ottawa

Date due

For failure to return a book on or before the last date stamped below there will be a fine of five cents, and an extra charge of one cent for each additional day.

JAN 5 1970


a39003 002343662b

CE PQ 1714
.B23Z5Y6 1905
C00 YOUNG, BERT MICHEL BAR
ACC# 1387966